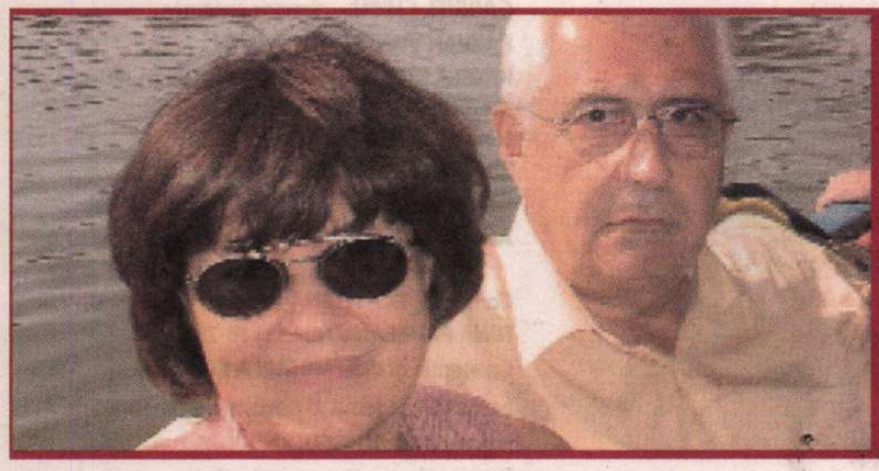
România literară

29

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 7 iulie 2017 28 de pagini 3 lei



Poeme inedite de Matei Călinescu

Scrisori către Uca

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Dansând cu lupii

• Anul Maiorescu

• Gellu Dorian: Despre prietenia dintre scriitori

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Traductorlâc & muzică

• Eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu

• Răzvan Voncu: Sub zodia mediocrității

• Simona Vasilache: Bolile copilăriei

• Daniel Cristea-Enache: Cum mi-am distrus cartea

• Sorin Lavric: Pentada bizantină

• Mircea Anghelescu: Satira arabă clasică

• Confesiunea totală. De la I. Negoițescu la Eufrosin Poteca de Alexandru Dumitriu

• Bogdan Rusu: Monciu-Sudinski, antiumanist și tezist

• Swift – 350 de Mihaela Mudure

• Nuanțe de roșu de Grete Tartler

MUREȘ
...I-MUREȘ

Gellu Dorian:
Despre prietenia dintre scriitori — p. 3
Theodor Rogin: GAME... minore — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Traducторlâc & muzică — p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Titu Maiorescu și școala sa filosofică — p. 6
Cartea de proză confesivă
Răzvan Voncu: Sub zodia mediocrității — p. 7
Cartea de proză
Simona Vasilache: Bolile copilăriei — p. 7
Poeme inedite de Matei Călinescu — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Dansând cu lupii — p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Cum mi-am distrus cartea — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Pentada bizantină — p. 11
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Satira arabă clasică — p. 12
Ioan Holban:
Vesela exasperare a binecuvîntatei birocrații — p. 13
Alexandru Dumitriu:
Confesiunea totală. De la I. Negoițescu la Eufrosin Poteca — pp. 14-15
Eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu:
„Copii eram noi amândoi...“ — p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Wimbledaum — p. 16
Poeme de Flaviu Predescu — p. 17
Bogdan Rusu:
Monciu-Sudinski, antiumanist și tezist — p. 18-19
Mircea V. Ciobanu:
Premii literare la Chișinău — p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
European Music Open — 2017 — p. 21
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Marchetizarea lui *ar fi putut să fie!* — p. 22
Cornelia Petrescu:
Soultzmatt — p. 23
Mihaela Mudure:
Swift — 350 — p. 24
Catrinel Popa: Mesaj ascuns într-o sticlă — p. 25
Grete Tartler:
Nuanțe de roșu — p. 26
Madeleine Karacașian:
Despre paradoxul armenesc — p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „o poveste despre sunete“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Cred că o prietenie între scriitorii români – nu toţi la un loc, asta nu se poate, ci poate fi numită doar solidaritate de breaslă – ar putea exista.

Despre prietenia dintre scriitori

Există prietenie între scriitori? Din propria experienţă, aş fi înclinat să cred că există. Dar imediat apare îndoiala. Şi asta datorită unei triste experienţe recente, despre care, totuşi, nu voi vorbi aici.

Am considerat de la început, de cînd mi-am dat seama de acest sentiment, care are carată de valoare fundamentală, printre puţinele care au dăinuit peste timp, că „prietenia este sufletul pereche", după o spusă atribuită lui Aristotel. Nu ştiu dacă ea, prietenia, vine din educaţie sau este un *datus nascendi*, aşa cum este talentul. Dar ca şi talentul, dacă prietenia nu se cultivă cu consecvenţă şi nu i se recunoaşte de la început valoarea fundamentală, atunci ea nu se poate numi prietenie, ci cel mult amiciţie, chestiune care ţine de un interes de moment, fie reciproc, fie unilateral. În prietenie trebuie să fie pereche sau grup sudat. Chiar dacă nu este de scriitori, o pereche exemplară în literatura lumii, fie ea şi mitologică, este cea dintre Ghilgameş şi Enkidu. Şi ca să întăresc ideea, mă întorc la Aristotel, care l-a educat, printre alţii, şi pe Alexandru Macedon şi în acest spirit, al prieteniei. Toată adolescenţa lui şi campania de cucerire a Orientului Mijlociu a fost însoţit de un prieten adevărat, Hephaestion, despre care se spunea că ar fi avut altă înclinaţie pentru prietenul său, contrazisă de timp prin heterosexualitatea dovedită a lui Alexandru cel Mare. Că prietenia a fost „pereche", după definiţia dată de Aristotel, s-a dovedit pînă la urmă a fi aşa, atunci cînd medicului care i-a greşit îngrijirea prietenului său sau nu a avut suficientă grijă de el, Alexandru i-a tăiat capul, cerînd disperat să-i fie salvat prietenul. Acesta i-a fost alături pînă la moarte, cultivînd o prietenie exemplară.

Am putea oare da exemple de prietenie exemplară şi în literatură, între scriitori? Şi mă gîndesc doar la scriitorii români care alcătuiesc cele aproape două secole de literatură română, clasică şi modernă. Gîndul m-ar duce, cum pe mai toţi, la prietenia dintre Creangă şi Eminescu. Dar oare i-a răspuns Eminescu cu aceleaşi sentimente curate, fie ele şi exprimate banal, dar sincer de prietenul de la Iaşi? I-ar fi răspuns, dacă l-ar fi ascultat să părăsească Bucureştii, loc de pierzanie pentru poet, unde şi cei mai apropiaţi, ca Slavici sau Maiorescu, poate chiar şi Caragiale şi Delavrancea nu i-au oferit pe tavă aceleaşi sentimente de prietenie sinceră ca ale humuleştianului, care la doar şase luni de la moartea prematură a poetului se stinge şi el, nu numai de boală, ci şi de tristeţe. Prietenia Veronicăi Micle nu poate fi adusă aici în discuţie. Dragostea nu intră în categoria de valori fundamentale: în dragoste poţi trăda şi reveni, şi s-a dovedit şi în acest caz, în prietenie, în schimb, nu este loc de trădare. Dacă aceasta apare, înseamnă că nu a fost vorba de prietenie, de suflet pereche.

Breasla scriitorilor, de cînd există ea organizată, în „societate" – de o sută nouă ani! – sau în „uniune" – de şaizeci şi opt de ani –, nu poate oferi exemple de prietenii demne de urmat. Poate, în schimb oferi exemple de „victime", de la cele de tip Dimitrie Anghel-Şt.O. Iosif, datorate unei iubiri nefericite faţă de o frumoasă şi mai puţin talentată poetă, ori la cele de factură duşmănoasă, de fond ideologico-bolşevic, de tip Lucian Blaga-Mihai Beniuc. Iar în această categorie exemplele pot curge gîrlă. Dar nu despre duşmănie vorbim aici, o tară iscată din vanităţi şi orgolii, că am înnegri multe pagini, ci despre prietenii între scriitori, prietenii exemplare, demne de a fi puse în valoare, ilustrative pentru aceste timpuri, cînd breasla scriitorilor, compusă din peste 2 500 de scriitori, dar şi din încă pe atîţia pretendenţi, care, din frustrare, ajung să arunce gaz pe focul pe care unii nemulţumiţi, din invidie şi prostie, îl aprind din cînd în cînd, este scoasă în arenă nu pentru faptele sale culturale, pentru menirea pe care o are conform statutului de organizare şi funcţionare, ci pentru nişte bănuieli ivite în capul înceţoşat al unora, deteriorînd imaginea scriitorului în faţa opiniei publice, care îşi arată oprobriul prin ignorarea scrierilor acestuia. Şi atunci, cum să mai putem vorbi noi despre prietenia dintre scriitori, chiar dacă, nu aparent, ci în fond, prietenii au existat şi există în rîndul celor peste 2 500 de scriitori români în viaţă?

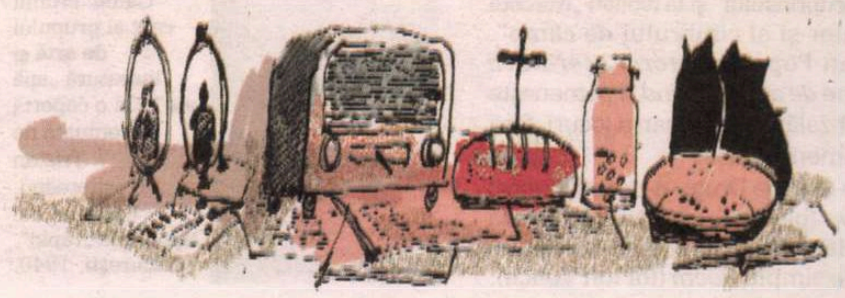
Aş putea începe cu un exemplu de „prietenie creativă" – dar din păcate dintre cei care au constituit-o nu mai trăieşte nici unul –, cum ar fi prietenia dintre membrii Cercului de la Sibiu. Înaintea lor ar fi putut fi daţi ca exemple bune cei din cercul de la Albatros sau cei de la Kriterion. Însă acestea au fost mai mult „prietenii literare", de cerc profesional, care se doreau rotiţele care să pună în mişcare noi paradigme în literatura română modernă şi mai puţin prietenii în sensul celei de „suflet pereche", fără de care nu se poate concepe cu adevărat o prietenie durabilă, cu convieţuire socială, de grup, de pereche: prietenia este obligatoriu cu dus-întors, cu participarea dezinteresată a ambelor părţi, nu poate fi unilaterală, doar dintr-o singură parte! Cultivarea acestui sentiment nu se poate observa în aceste cercuri. Poate pînă la un moment dat unele prietenii păreau consolidate şi demne de dat exemplu, dar odată cu apariţia *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, o sumă de astfel de prietenii încetăţenite s-a demontat şi ne-am trezit într-o lume scriitoricească schismatică, urîndu-se, trăind într-o falsitate, care a devenit de la impunerea ideologiei comuniste terenul fertil al vînătorului şi al vînatului, al călăului şi al victimei. Şi de unde să poţi privi, prin ce unghi, prieteniile între scriitorii români din acea perioadă?

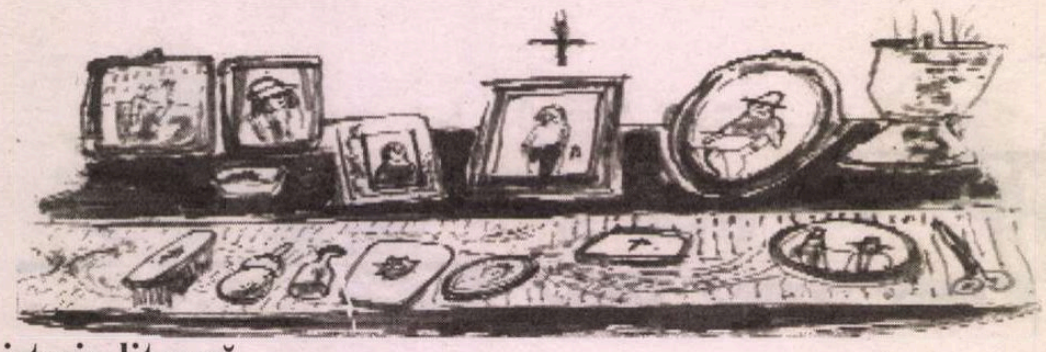
Doar un exemplu de cum a distrus prietenii consolidate ideologia comunistă de tipologie bolşevică este cazul lui Ştefan Aug. Doinaş, condamnat politic şi scos din închisoare cu angajament la Securitate, activitate în urma căreia cîţiva buni prieteni, printre care Dinu Pillat şi B. Grămescu, au suportat consecinţele şi şi-au ratat destinele. La reabilitarea lui Ştefan Aug. Doinaş de la Clubul Prometeus, imediat după moartea lui, l-am văzut plîngînd şi implorînd iertare pe Nicolae Balotă şi am trăit pe viu sentimentul de prietenie ratată din cauza unui sistem care a cangrenat toată România acelor ani, cangrenă care nu se mai vindecă nici azi, şi nici mîine nu se va vindeca. Dar astea au fost blestemele acelor vremuri. Poate că suferinţele au consolidat altfel de prietenii despre care trebuie scrise studii aplicate. Ceea ce scoate la iveală acum Ioana Diaconescu din arhivele CNSAS, cît pun şi acestea la dispoziţie, poate aşeza pe tavă măcinarea acestui sentiment şi transformarea lui din prietenie în duşmănie, boală care, în subliminal, lucrează şi acum în minţile şi sufletele unora care fac ravagii într-un sistem de valori consolidat, cu dorinţa de a distruge prietenii şi a crea duşmănii devastatoare.

Experienţa mea, de care pomeneam la începutul acestui articol, mă face să cred că o prietenie între scriitorii români, nu toţi la un loc, asta nu se poate, ci poate fi numită doar solidaritate de breaslă, ar putea exista. Timp de peste douăzeci şi cinci de ani am trăit o prietenie între scriitori, cea a Grupului de la Durău, în care prietenia adevărată, de familie, a ţinut vie o relaţie pe care nu o vedeam irosită nici într-un fel. Şase scriitori – nu voi da nume, pentru că unii dintre ei s-au retras, fie din voinţă unilaterală, fie din plictiseală sau frondă – au durat o prietenie, exemplară pot spune, în spaţiul literaturii române vii (cei rămaşi în grup dau semne că prietenia va continua mult timp de aici înainte!). Subţierea grupului de bază mă face să cred acum că, totuşi, prietenia, cea a „sufletului pereche", nu poate exista pînă la capăt decît în mintea, sufletul şi inima celor care cred cu adevărat în acest sentiment fundamental al omului, celor care nu cîntăresc în fiece clipă fapte, gesturi, nu sunt atenţi la bîrfe şi gloriolele pe care alţii le au pe moment şi la care vrei şi tu să ajungi, dînd cu piciorul la ceea ce ai clădit dimpreună un sfert de secol... Ca să-l parafrazez pe B. Franklin, spun că *cine renunţă la prietenie pentru glorie nu merită să aibă parte nici de prietenie, nici de glorie!* Dacă un astfel de sentiment nu se trăieşte tot timpul ca la început, înseamnă că ai pierdut îndemînarea cultivării lui şi sufletul tău, unde acest sentiment trăieşte, se usucă, înţeleneşte. Că nu-i aşa, „prietenia se cultivă mai greu decît pămîntul!"

Ceea ce mi se pare firesc să se întîmple acum, cînd duşmăniile par a fi cîştigat mai mult teren decît prieteniile, în conglomeratul pe care-l constituie în prezent breasla scriitorilor români, care, pentru unii este gata să se scindeze şi este nevoie de o reformă, dar idei nu sunt, ci doar interese, iar pentru alţii, care sunt în interiorul ei, cunoscînd bine situaţia, nu există nici un pericol şi uniunea merge bine, ar trebui să se ajungă la o reconciliere, la o aşezare a breslei în ochii lumii. Iar dacă nu este posibil, în urma deciziilor judecătoreşti definitive, soluţia de protecţie este ignorarea atacurilor, pînă la epuizarea forţelor celor care, greşind ţinta, au tras asupra lor.

■ Gellu Dorian





istorie literară

GAME... minore

dintre cei 12 autori prezenți, singurii ale căror nume mai spun ceva contemporanilor noștri (avizați!) sunt Traian Lalescu și Dimitrie Stelaru.

Apă vie... Nici un dicţionar, nici o istorie literară nu menţionează grupul acesta – „de artă şi literatură" –, despre existenţa căruia avem, deocamdată, o unică mărturie temporală: anul 1940; nu ştim cum s-a ivit şi cât a dăinuit, dacă va fi avut vreun program estetic bine definit, dincolo de ceea ce poate fi liber deductibil şi eligibil prin lectura răbdătoare, lipsită de prejudecăţi, dar şi de prea mari aşteptări, a poeziilor publicate în cele 12 pagini a ceea ce s-a dorit a fi *doar* „primul caet" al numitului grup.

Dintre cei 12 autori prezenţi, singurii ale căror nume mai spun ceva contemporanilor noştri (avizaţi!) sunt Traian Lalescu şi Dimitrie Stelaru. La momentul apariţiei broşurii, debutaseră deja editorial: primul, în 1939, celălalt, câţiva ani mai devreme.

Dar... ceilalţi? De la **Constantin Bivolaru** a rămas un volumaş: *Omule, îţi dau o carte*, cu un „portret inedit" de Iliu (să fie vorba de Victor Iliu, viitorul regizor al filmului *Moara cu noroc*?), care cuprinde nu puţine versuri izbutite. Poemul votiv, cel din titlu, are ca ascendent *Testament*-ul arghezian: „Omule, îţi dau o carte/ Cu'nceput de viaţă/ Şi sfârşit de moarte./ Ţi-o dă pământul, e cartea lui/ Scrisă de mâna nimănui". Bivolaru inaugurează aceste *Game* prin poezia *Albatros*, din care citez: „Poetul doarme un somn de deşteptare,/ visele lui-s din somnuri ne'ncepute,/ Aşa cum doarme'n valuri treează'ntreaga mare,/ aşa cum ne grăiesc minunile lui mute". De ce „minunile *lui*" şi nu ale „ei" – ale mării?

Emanoil Cobzalău a trăit până mai aproape de noi (da, dar de când până când?), fondând şi un cenaclu – *Fântâna Mioriţei* –, de care-şi leagă numele poeţi chiar mai puţin cunoscuţi decât el. Fiindcă el, debutat în 1943, cu *Ţara de cetini*, volum însoţit de portretul executat de Eugen Drăguţescu, va reveni abia în 1973, cu *Zestrea viselor*, urmat, în 1982, de *Oltiţa*. A mai semnat un opus, în 1947, de o cu totul altă „respiraţie": *Aspecte din viaţa economică a Transilvaniei*. În *Game*, broşura de care de ocupăm, publică *Mitul copilăriei* (dedicat „poetului Eugen Jebeleanu" şi inclus ulterior în prima carte), în care visează, cam amestecat, la „palatele de mărgean ale necuprinsului" şi la (voilà!) „mirosul cetinilor şi al cimbrului de câmp". Marian Popa, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, îl pomeneşte pe Cobzalău în vreo patru locuri, fără a-l comenta, însă.

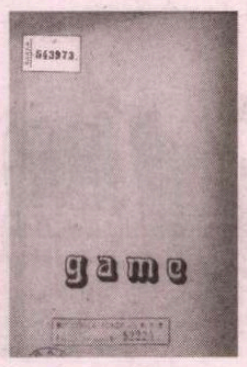
De **George Druţu**, n-am aflat nimic altceva (plachete, volume), în afară de colaborarea la *Game*, intitulată atât de simplu *Poem* (lui Ion Velicu), în care îşi consolează mioritic mama: „Nu trebue să plângi./ Fata aceia cu ochi mari şi trişti/ n-o să-mi dea niciodată înapoi/ râsul şi cântecul". *Fata aceia cu ochi mari şi trişti*... moartea.

De la **Lucian Dumitrescu** (1923-?) ne-au rămas, într-o primă etapă, două volume datând din 1939 – *Pândar de stele* – şi, respectiv, 1941 – *Fraţii mei, oamenii*. Va reveni în actualitate în intervalul 1956-1983, cu poezie, dar, mai ales, cu proză conformistă de inspiraţie istorico-eroico-militară. În *Game*, i se tipăreşte *Poem grav*, din care citez ultima strofă: „În ochii tulburaţi de căprioare/ nicicând un şold de lut nu s-a culcat – / Dar Doamna-ţi va trimite-un pod de scamă/ din trupul ei de pânză, desrămat". Textul poate fi (re)citit şi în cartea din 1941.

Petre Ecovescu lasă posterităţii volumul său de poeme, destul de consistent (144 p.), din 1939 – *Dajdia umbrelor*. Aflăm, dintr-un articol semnat Al. Doru Şerban: *Autori gorjeni care au suferit persecuţii politice în regimul comunist*, că Petre Ecovescu s-a sinucis pe 2 ianuarie 1959, prin defenestrare, chiar din redacţia ziarului „Steagul roşu", lăsând şi un bilet „demn" de *Memorialul durerii*: „Mă omor din cauza terorii comuniste". *Game* îi găzduieşte *Pelicanul de foc*: „Pelicanul de foc şi-a smuls coasta/ şi'n zare se zvârcoleşte pe moarte:/ pe apele necunoscutului, departe,/ corsarii vârcolaci i-au robit nevasta".

Cu excepţia poeziei în trei strofe *Spleen*, pe **Constantin Gavriliu** îl paşte un anonimat absolut. Pentru *feelingul* ei întrucâtva bacovian, o reproduc integral: „Amurgul moare laş,/ fără svârcoliri şi suspin./ Tremurând chin,/ luminile s'aprind în oraş./ Dela centru la periferie/ nu s'a[`]ntâmplat nimic./ Doar azi dimineaţă un dric/ a dus o fată la cununie./ Toamna?... un fapt divers/ pustiu şi amar/ gândurile mi-au sleit în pahar./ Nu mai scriu nici un vers!". Să se fi ţinut de cuvânt?

Şi... am ajuns la primul nume menţionat la începutul textului: **Traian Lalescu** (1920-1976), tizul ilustrului matematician – tatăl său. *Joacă*, titlul propus să apară în *Game*, va fi inserat



Game. Primul caet al grupului de artă şi literatură „apă vie". Cu o copertă semnată de Tristan Trestioreanu. Executat de: tipografia „rapid", Bucureşti, 1940.

şi în volumul *Lanterna magică* (1941), scris împreună cu Ştefan Baciu. E o poezie a paradisului pierdut al copilăriei: „[...] Tovarăşii mei au pornit pe alt drum,/ au rămas doar umbrele unor copii./ [...]. Omul pe care'l cunosc din oglindă/ o să râdă cum n'a mai râs niciodată,/ şi-o să se avânte-n joaca minunată.../ cine-o să fugă după el, să mi-l prindă?" Ca şi la George Druţu şi Constantin Gavriliu, se face asocierea între o tânără şi moarte – la Traian Lalescu e chiar „fata gătită'n rochie de mireasă,/ prietena mea, *moartea mea*, iubita mea".

Şi în ce-l priveşte pe **Grigore Lăzărescu**, istoria literară tace mâlc. Şi el îi dedică o poezie – *Oră* – lui Ion Velicu. Are numai două strofe şi nu e „rea" deloc: „Simt dorinţi nevisate încă de plante, tăcerile mele se prefac în petale./ În manuscrisele mele s'au cuibărit licuricii./ Luminile lor de speranţă îmi smulg din suflet pumnale./ Prieteni, iertaţi tâmplele zbuciumatului întârziat;/ zbârciturile de pe faţa sa n-au cunoscut dreptatea./ În noaptea asta se vor zdrobi catapetesmele/ iar mâine'n zori tăcutul meu toiag va părăsi cetatea". Şi a părăsit-o... definitiv.

Dumitru Missir figurează în cataloagele bibliotecilor cu o plachetă lirică de 47 de pagini, cu titlu de romantism târziu şi dedicată... soţiei: *Macabre*. An de apariţie: cca 1941. În *Vis în doi*, publicat în *Game*, se vădeşte deopotrivă clasicizant, prin opţiunea pentru rima încrucişată: „Peste mări de vise, curg uitate doine/ de şoptiri domoale – zugrăviri de tânjet/ ce nu mor, nici surpă... şi-n răsfăţ de moine/ dorm nevolniţite, ciute mici de cuget./ [...]./ Guri încătuşate... mâini uitând să vreie.../ coborând cu taină mag pe toate – amurgul.../ În grădini de rugă bâjbâe-o scântee/ şi-un poem, cu suflet îşi adapă murgul...", şi modern, prin utilizarea ritmică, nu şi abuzivă, a unor vocabule conţinând consoana „g". Şi zău dacă te-ai fi aşteptat ca ea să fie atât de... eufonică.

Constantin Pârlea (1917-?) ne-a lăsat moştenire trei opuscule, apărute în ceva mai cunoscuta colecţie „Adonis": *Scuturi frânte*, în 1938 (poem în 6 părţi), un an mai târziu, *Mihail Săulescu*, în care-l omagiază pe confratele căzut, la 28 de ani, pe frontul Marelui Război şi, în 1944, miniexegeza *Poezia lui Virgil Treboniu* (coleg din cadrul grupării „Adonis"). Şi el, Pârlea, preferă rima încrucişată, în poema *Loc trist*, care aminteşte – ecou îndepărtat – de struna lui... Goga: „E locul trist al vechilor tristeţi/ pe care-l căutăm, mereu, departe,/ când fruntea ridicăm din dimineţi/ şi-o îndreptăm bizară înspre moarte. [...].

(continuare în pag. 9)

■ Theodor Rogin

CALENDAR

1.07.1925 – s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 – s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 – s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 – s-a născut Ion Pop
1.07.1944 – s-a născut Vasile Muscă
1.07.1950 – s-a născut Ioan Neşu
1.07.1950 – s-a născut Radu Tătărucă
1.07.1954 – s-a născut Alexandru Muşina (m. 2013)
1.07.1960 – s-a născut Radu Ciobotea
1.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
1.07.1972 – **a murit Basil Munteanu (n. 1897)**
1.07.1983 – s-a născut Andrei Novac
1.07.2006 – a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)
1.07.2016 – a murit Ion Ianoşi (n. 1928)

2.07.1895 – s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 – a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
2.07.1919 – s-a născut Ştefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 – s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 – s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1947 – **s-a născut Dan Verona**
2.07.1951 – s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1954 – s-a născut Ioan Holban
2.07.1956 – s-a născut Ion Hirghiduş

3.07.1923 – s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)
3.07.1929 – s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.07.1942 – **s-a născut Victor Rusu**
3.07.1950 – s-a născut Ioana Dinulescu
3.07.1950 – s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 – s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 – **s-a născut Letiţia Ilea**
3.07.1976 – a murit Alexandru Bistriţianu (n. 1911)
3.07.1982 – s-a născut Paul Gorban
3.07.1992 – a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
3.07.2015 – a murit Mariana Ionescu (n. 1947)

4.07 1886 – s-a născut Alice Călugăru (m. 1933)
4.07 1923 – s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 – s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1939 – s-a născut Cristina Prisacariu Şoptelea
4.07.1951 – s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1954 – s-a născut Theodor Răpan
4.07.1971 – s-a născut Laura Bădescu

5.07.1920 – s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 – s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1953 – s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 – **s-a născut Egyed Emese**
5.07.1958 – s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1999 – a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1921 – s-a născut Barbu Berceanu
6.07.1924 – s-a născut Alexandru Sen (m. 2010)
6.07.1936 – s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 – s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)

6.07.1940 – s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 – s-a născut George Alboiu
6.07.1945 – s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
6.07.1947 – **s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)**
6.07.1950 – s-a născut Liviu Papuc
6.07.1954 – s-a născut Ioan Vintilă Fintiş
6.07.1958 – s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1964 – a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 – a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 – a murit Horia Gane (n. 1936)

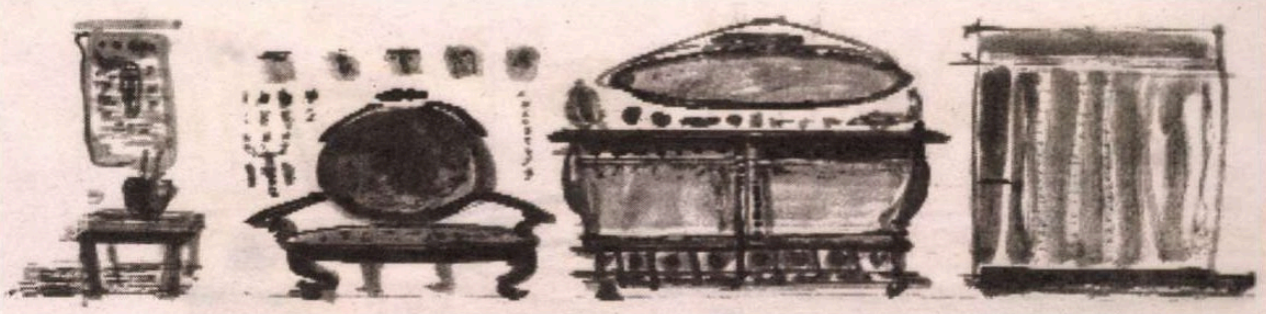
7.07.1923 – s-a născut George Popa
7.07.1939 – s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 – s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 – **s-a născut Lidia Vianu**
7.07.1948 – s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 – s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1953 – s-a născut Ion Podosu
7.07.1959 – s-a născut Corina Rujan
7.07.1960 – s-a născut Peter Sragher
7.07.1968 – s-a născut Hanna Bota
7.07.1975 – s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 – a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 – a murit Mihail Şerban (n. 1911)
7.07.2015 – a murit George Geacăr (n. 1953)
7.07.2015 – a murit Anamaria Pop (n. 1952)

8.07.1938 – s-a născut Georgeta Iliescu
8.07.1941 – s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942 – **s-a născut Şerban Foarţă**
8.07.1946 – s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 – s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 – s-a născut Olimpiu Nuşfelean
8.07.1952 – **s-a născut Luminiţa Varlam**
8.07.1956 – a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 – s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 – a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 – a murit Horia Stamatu (n. 1912)

9.07.1900 – s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1930 – s-a născut Sanda Mihăescu-Cîrsteanu/Boroianu
9.07.1940 – s-a născut Ileana Oancea
9.07.1943 – s-a născut Mihai Stan
9.07.1944 – s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 – s-a născut Leon Dură
9.07.1963 – s-a născut Mircea Măluţ
9.07.1965 – s-a născut Iulian Grigoriu
9.07.2011 – a murit Alexandra Stănescu (n. 1944)

10.07.1929 – s-a născut Marin Ioniţă
10.07.1942 – **s-a născut Nicolae Pîrvulescu**
10.07.1947 – **s-a născut Petru M. Haş**
10.07.1951 – s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 – **s-a născut Mirela Stănciulescu**
10.07.1965 – s-a născut Iulia Pană
10.07.1970 – s-a născut Szekely Graţian
10.07.1978 – s-a născut Ana Karolina Dovaly

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



Talentul multilateral al lui Kate Bush a contribuit la succesul fulminant al piesei.

■ contrafort de mircea mihăieş

Traductorlâc & muzică

O marcă indiscutabilă a succesului o constituie transpunerea unei creaţii într-o altă limbă sau într-un alt limbaj decât cel original. Nu mă refer, desigur, la pletora de ediţii bilingve care au invadat viaţa literară de la noi.

La o simplă privire, nu există poet român activ care să nu fi publicat o culegere de texte în limbi străine. „Saltul în universalitate", himera artistului de pretutindeni şi de oricând, trece, într-adevăr, prin pana traducătorului. Şi nu e vorba numai despre literatură. Chiar muzica ori arhitectura – arte ce transcend comunicarea prin cuvânt – au nevoie de sprijinul transpunerii într-un alt idiom, dacă ambiţionează să atingă notorietatea.

Nu intenţionez – dar n-am încotro – să şochez legiunea de textieri care-şi imaginează că dacă le-a apărut carte la o editură străină, dar de mâna a optzecea, au făcut cine ştie ce ispravă. În proporţie de nouăzeci şi nouă la sută e vorba de traduceri catastrofale, datorate veleitarilor ce fac un ban exploatând vanitatea bieţilor poeţi – pentru că aceştia sunt, în mod previzibil, principalele victime ale bolii pe care aş numi-o *traductorlâc*. Ei tremură să-şi vadă producţiile înveşmântate într-o limbă de circulaţie, crezând c-au descoperit scurtătura spre consacrarea mondială. Nimeni nu se înghesuie să-şi dea textele la tradus în paştună, ciukotko-kamciatkiană sau abhază. Toţi vor să fie transpuşi în engleză. Acceptă, desigur şi franceza, spaniola ori germana. Dar cel mai bine ar fi în suedeză, prag obligatoriu pentru binemeritatul Nobel...

Mă gândeam la aceste lucruri – dar cu un sentiment diferit de cel exprimat mai sus – ascultând „omagiul muzical" (cum să-i spun altfel?!) adus de cântăreaţa Kate Bush cărţii lui James Joyce, *Ulysses*. Sau, mai exact, protagonistei, Molly Bloom. Kate Bush a şocat în anii '70-'80 scena muzicală britanică prin compoziţii debordând de dinamism şi stranietate, de umor negru şi frenezie ludică. Fanii ei văd în Madonna doar urmaşa lipsită de har a celei care a inaugurat în muzica pop filonul gotic-dezmăţat-intelectual. La nouăsprezece ani, în 1978, a ajuns fulgerător în fruntea clasamentelor. Scena europeană era dominată de curentul disco, bazat pe domnia autoritară a ritmului. Simpliste, dansante, nepretenţioase, melodiile reacţionau la barocul insular promovat de Led Zeppelin, Genesis sau Pink Floyd.

E cu atât mai surprinzător că drumul spre piscurile carierei lui Kate Bush a fost deschis de unul dintre monştrii sacri ai pop-ului britanic, David Gilmour, vocalistul, chitaristul şi compozitorul formaţiei Pink Floyd. Iar Peter Gabriel, liderul lui Genesis, a ales-o drept parteneră pentru mega-hitul *Don't Give Up*. Or, Kate Bush se afla pe un versant străin de preferinţele momentului. Intensei „proletarizări" provocate de muzica scrisă pentru discoteci, adolescenta cu o figură desprinsă parcă din romanele lui Jane Austen, îi opunea un stil încărcat de aluzii culturale şi de concepte greu de digerat. *Wuthering Heights*, primul ei succes, se inspira din capodopera romantismului negru britanic, datorată lui Emily Brontë. Întrupând-o pe Cathy, eroina tragică, Kate Bush „muzicalizează" una din scenele faimoase ale cărţii. Moartă, protagonista i se arată, de dincolo de mormânt, iubitului ei, Heathcliff. Filmuleţul care însoţeşte melodia e inspirat de peliculele cu monştri şi stafii ale anilor '20.

Talentul multilateral al lui Kate Bush a contribuit la succesul fulminant al piesei. Admirabilă dansatoare, artista punea în evoluţia acrobatică, nemaîntâlnită până atunci, întreaga pasiune a corpului şi a minţii. În contradicţie cu hit-urile vremii, cu o melodicitate simplă şi repetitivă, Kate Bush propunea o partitură neîntreruptă, într-un crescendo ce frizează grotescul. Doar refrenul („Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home/ I'm so cold, let me in-a-window/ Let me have it, let me grab your soul away") secţiona, ca un urlet al disperării, accesul de nebunie al femeii-vampir şi spectru. Dansul macabru care însoţea melodia a avut, cu siguranţă, un rol important în popularitatea cântecului.

Kate Bush face parte din generaţia care ilustrează, parcă, titlul unei melodii a trupei The Buggles, *Video Killed the Radio Star*. Fără admirabilul suport vizual, melodiile ei n-ar fi avut nici pe departe acelaşi impact. Câţiva ani mai devreme astfel de compoziţii ar fi fost improbabile. Kate Bush s-a aşezat pe creasta valului care a transformat, la începutul anilor '80, prin apariţia unor canale de televiziune de tip MTV, melodia în pretext pentru spectacole vizuale somptuoase. Câţiva ani mai târziu, „rescrierile" ei din autori binecunsocuţi (William Blake, Henry James, William Butler Yeats, misticul G. I. Gurdjieff etc.), precum şi „citatele" din filmele unor mari regizori (de la Truffaut la Woody Allen) ar fi trecut neobservate. A fost omul potrivit la momentul potrivit – fără ca prin asta să diminuăm ceva din imensul ei talent.

Compoziţiile lui Kate Bush surprind – şi amplifică – isteria epocii tehnologice. Depersonalizării fiinţei umane îi opune un umor negru agresiv, batjocoritor şi seducător, totodată. Tentaţia circului, populat cu oameni-marionetă, e omniprezentă în compoziţiile ei. Naraţiunile vizuale par prelungiri (şi câteodată chiar sunt) ale unor poveşti cu zâne rele şi spiriduşi care şi-au pierdut puterile magice. Dansul e o formă de exorcizare, de compensare, prin graţia nefirească a gesticii, a vidului existenţial în care s-a prăbuşit omenirea. Implicit, fiecare din cântecele lui Kate Bush e un imn adus grăuntelui de viaţă şi frumuseţe ce nu poate fi înfrântă, o celebrare impetuoasă a fiinţei umane.

Cu aceste atuuri, era inevitabil ca tânăra care intrase atât de percutant în mintea lui Catherine Earnshaw, să ajungă şi la unul dintre simbolurile faimoase ale feminităţii din literatura occidentală, Molly Bloom. Kate Bush a intenţionat să dea o formă cântată câtorva secvenţe din monologul interior al soţiei lui Leopold, plasat la finalul romanului *Ulysses*. Opoziţia acerbă a deţinătorului drepturilor asupra creaţiei lui James Joyce, nepotul său, Stephen James Joyce, a împins-o la o improvizaţie. Lovindu-se de replica cinică a moştenitorului („Eu sunt un Joyce, nu un admirator al lui Joyce"), cântăreaţa a compus un text în care a folosit doar sintagme din „fluxul conştiinţei" lui Molly. Acea primă încercare, din 1989, intitulată *The Sensual World*, constituie un subtil comentariu al „biografiei" personajului joycean. Secvenţa iniţială, dominată de sonoritatea oriental-hispanică (Molly se născuse în Gibraltar), se metamorfozează, în partea a doua, într-un imperceptibil „jig", care ilustrează existenţa irlandeză şi amoroasă a eroinei.

În 2011, cântăreaţa a reînregistrat compoziţia. Sub titlul *Flower of the Mountain*, apelativul tandru al lui Leopold pentru viitoarea lui soţie, ni se oferă o variantă cântată exclusiv pe textul joycean. E vorba de o selecţie din ultimele zeci de rânduri ale cărţii, alese în aşa fel încât să facă din *Yes*-ul final, al acceptării şi triumfului, un strigăt de-o fastuoasă, celestă senzualitate.

Nimic nu rămâne însă nepedepsit în lume. Pentru că a avut îndrăzneala să înfrunte, la începuturile sale, atotputernicul val *disco*, artista britanică s-a văzut (indirect) contestată de o cântăreaţă din Olanda, Amber. Aceasta a redat, în 2001, ringurilor de dans solilocviul lui Molly, ritmat, electronizat, afectat, sub titlul *Yes*. N-am să insist însă asupra *clip*-ul disco-tehno al lui Amber – din solidaritate cu frumuseţea senzuală a cuvintelor lui Molly Bloom. Dar şi cu nevroza învolburată, exaltată şi isteroidă din vocea lui Kate Bush. ■

E necesar să precizez că Titu Maiorescu a introdus și a fixat terminologia filosofică în limba română.

restituiri

■ nicolae scurtu

Titu Maiorescu și școala sa filosofică

Profesorul Titu Maiorescu (1840–1917) a manifestat un interes *special*, atât la Universitatea din Iași, cât și la cea din București, unde a predat, mai bine de jumătate de secol, *Filosofia* și *Logica*, să formeze o școală de tineri filosofi studioși și profund determinați de marile sisteme și orientări ale înțelepciunii omenirii.

Din primele promoții de discipoli, care s-au afirmat și impus prin lucrări și o excelentă activitate didactică, menționăm pe Const. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Ion Rădulescu-Pogoneanu, Ion Petrovici, Mihail Dragomirescu, Mircea Djuvara, G. Aslan, D.C. Nădejde și, desigur, alții.

Acești dascăli au fost trimiși la studii în școlile Apusului, de unde, aproape toți, s-au întors în țară cu doctorate, cărți, cercetări și articole, pe care le-au publicat în unele dintre cele mai însemnate centre universitare ale Europei.

Unul dintre emulii profesorului Titu Maiorescu este și jurnalistul, eseistul și filosoful Grigore Tăușan[1], spirit lucid și cunoscător atent al fenomenului cultural național și european.

Încă din timpul studenției manifesta o simpatie și admirație față de profesorul și filosoful Titu Maiorescu, pe care l-a citit, l-a urmat și, firește, l-a vizitat adesea acasă, cu scopul de a i *se clarifica* anumite aspecte ale vieții intelectuale.

E necesar să precizez că Titu Maiorescu a introdus și a fixat terminologia filosofică în limba română.

Epistolele ce se transcriu acum, *necunoscute*, se constituie, de fapt, în mărturii emoționante ale unui tânăr, foarte tânăr filosof, trimise magistrului său spre a susține un debut în revista „Convorbiri literare" și un Premiu al Academiei Române. ■

*

[Bucureşti], 26 aprilie/8 mai 1894

Onorate domnule Maiorescu,

[Î]mi permit a vă trimite alăturatul articol[2], cu rugăciunea de a-l controla, şi-n caz de-l veţi găsi scris cuminte, să faceţi a se publica în *Convorbiri literare*. Se impune aci şi explicaţii şi scuze.

Explicaţii – De felul meu iubesc singurătatea şi doresc să fiu cât mai puţin expus la aprecierile altora şi dacă azi sunt decis a renunţa la mulţumitoarea-mi retragere, e că o lovitură externă a fost destul de intensă pentru a-mi zdruncina temperamentul firesc.

De câte ori fricosul în faţa iminentului pericol nu-i un erou!

Urmăream până acum cu multă răbdare publicaţiunile domnului Gherea, eram convins că, în bună parte, sunt greşite, dar această părere de-abia de îndrăzneam s-o manifest într-un cerc de prieteni intimi.

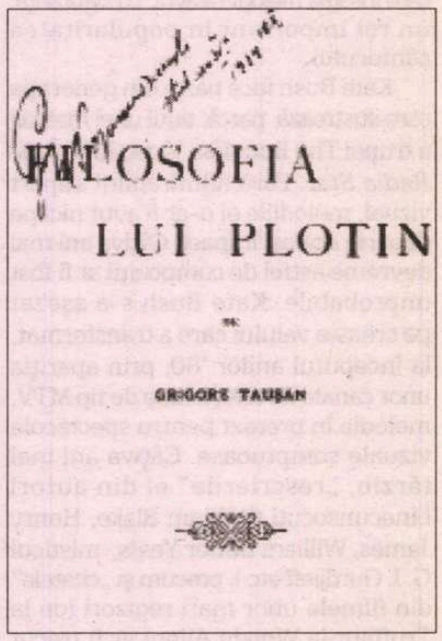
Articolul, însă, din urmă, al domniei sale, cu titlul *Artiştii proletari intelectuali*[3], mi-a produs o atât de dureroasă impresie, poate provocată şi de faptul că se superpunea peste o întreagă serie de nemulţumiri trecute, încât m-a făcut să ies din fericita pasivitate la grozav de enervanta expansivitate.

Dar poate, şi-n această bănuială stă singura mângâiere, e un bine şi-n răul expansivităţii. Dacă nu supui şi altora ce gândeşti tu, pe zi ce trece tocmai aceste gânduri, pe măsura repetărilor, devin tot mai palide, dacă te obişnuieşti şi cu o nenorocire a propriului tău suflet, desigur că atât mai iute cu eroarea altuia.

Alături, însă, cu aceste mărturii, ce pot fi foarte importante pentru mine numai, e de nevoie să adaog, şi aci vin scuzele, motivele ce m-au îndemnat a vă face pe domnia voastră confesorul meu.

Din multele motive, care poate chiar pentru mine sunt de domeniul înclinaţiei inconştiente, e unul de care-mi dau perfect de bine seama, şi anume, ca profesor mi-aţi arătat o deosebită solicitudine, solicitudine cu atât mai folositoare cu cât venea vârsta în care un om e foarte puţin capabil de a-şi găsi reazăm numai în el; am ales, în mod fatal, şi într-această ocazie pe profesorul meu ca prim om la care să-mi expun gândurile şi cele străine, propriu-vorbind, de şcoală.

Am ales această revistă pe consideraţia personală că sunt în tovărăşia câtorva prieteni şi cunoscuţi,



şi că în ea s-au publicat articole de polemică cu d[om]nu[l] Gherea, semnate de foşti colegi ai mei.

După cum vedeţi e o întreagă coincidenţă de împrejurări ce m-a silit, fapt primordial, a scrie ceva relativ la opiniile d[omnu]lui Gherea, a vă adresa manuscrisul anume dumneavoastră, şi să-l public anume întraceastă revistă.

Binevoiţi a primi mărturisirea sincerilor mele păreri de rău pentru timpul ce vi l-am răpit cu citirea straniei scrisori prezente, şi rămân al dumneavoastră devotat.

Gr. Tăuşan

*

[Bucureşti], 31/13 mart[ie] 1902

Onorate domnule Maiorescu,

În ultima dată când am avut cinstea să vă vizitez, nu am putut să vă comunic mai în amănunt scopul intervenţiei mele întrucât priveşte decernarea premiilor academice, deoarece eraţi grăbit a pleca.

Ceea ce nu am putut face, deci, atunci, voiesc a face acum.

Ceea ce îmi dă curajul (poate sunt mai mult decât curajos!), de a persevera în această intervenţie, calificată de d[umnea]voastră ca „inutilă" este că de la obţinerea acestui premiu depinde poate viaţa mea întreagă şi în astfel de momente e greu să păstrezi scrupulele necesare.

Ştiu că unii din concurenţii mei au incontestabil mai mult talent decât mine, şi aşa pusă chestiunea orice solicitare din parte-mi devine cu adevărat „inutilă".

Dar iată câteva motive ce-ar înclina cumpăna dreptăţii în favorul meu.

Filosofia lui Plotin[4] deşi nu e încălzită de un talent literar de întâia mână, este totuşi izvorâtă din o muncă conştiincioasă şi grea, şi este întemeiată pe cunoştinţa întregii filosofii greceşti.

A consulta textul grec al lui Plotin, cum am făcut eu, dat fiind că limba lui Plotin e cu mult mai grea decât a lui Aristoteles chiar, este o primă greutate.

A pune în ordine şi-a da într-un mod limpede (cum puteţi constata răsfoind cartea) ideile lui Plotin, e o a doua greutate şi nu cea mai mică.

Cu bunăvoinţă poate că aceste greutăţi de erudiţie să suplinească, cel puţin pentru nevoile momentului, talentul.

Dar mai e încă ceva. Ceilalţi candidaţi şi-au primit sancţiunea de la public, pe când un studiu ca el nu poate aspira niciodată să fie preţuit de public deoarece tratează un subiect prea de amănunt şi prea de specialitate.

Apoi, neacordarea premiului, nu ar fi simţită ca o dureroasă lovitură de concurenţii mei, căci unii au reputaţii formate de scriitori, alţii au asigurată viaţa prin înalte poziţii, toţi sunt în vază şi aproape toţi bine asiguraţi materialiceşte.

Singur eu, dintre toţi, nu am aceste fericiri, deşi pentru alcătuirea scrierii acesteia am muncit trei ani şi-am cheltuit câteva mii de lei.

Termin, rugându-vă a [i]erta stăruinţa nedelicată ce-o depun în sprijinul meu, considerând scrisoarea prezentă ca un ecou al stării foarte nesigure în care mă găsesc.

Al d[umnea]v[oastră] totdeauna devotat şcolar.

Gr. Tăuşan

Note

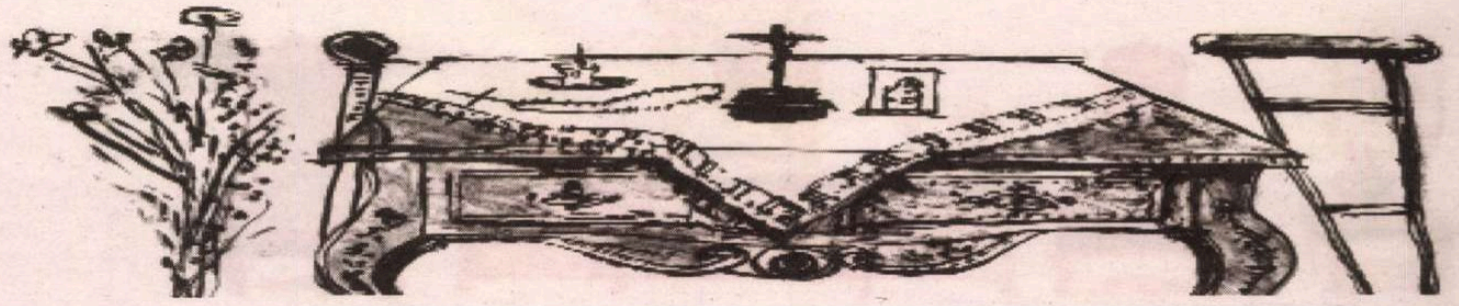
● Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Grigore Tăuşan (1874–1954), profesor, jurnalist, eseist, filosof, traducător şi memorialist. Membru de onoare al Academiei Române (1939). Autor al unei însemnate opere filosofice şi literare. Modelul său a fost Titu Maiorescu pe care l-a evocat şi, uneori, *i-a recenzat* anumite cărţi: *„Discursurile parlamentare" rostite de d[om]nul Titu Maiorescu. (Studiu sociologic)* în „Convorbiri literare", 31, nr. 5, 1 mai 1897, p. 403-419 şi 32, nr. 2, 15 februarie 1896, p. 183-191 şi *Asupra „Discursurilor parlamentare" ale d[omnu]lui Titu Maiorescu. (Volumul III)* în „Convorbiri literare", 33, nr. 12, 15 decembrie 1899, p. 1158-1166.

[2] Grigore Tăuşan, *Degenerescenţa. Arta modernă ca simptom al acesteia* în „Convorbiri literare", 29, nr. 3, 1 martie 1895, p. 221-232.

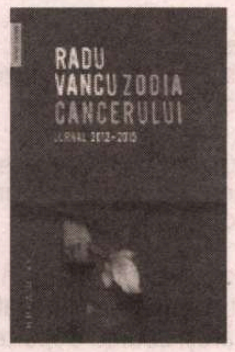
[3] Const. Dobrogeanu-Gherea, *Artiştii proletari intelectuali în Literatură şi ştiinţă. Tomul 2*, 1894, p. 235-269. Ulterior va fi republicat cu titlul *Artiştii proletari culţi*.

[4] Grigore Tăuşan, *Filosofia lui Plotin. Ediţia a 2-a*, Bucureşti, Librăria Socec, 1902, VIII + 287 pagini. E necesar să precizez că un fragment din această lucrare, *Din filosofia lui Plotin*, a fost publicat în „Convorbiri literare", 33, nr. 11, 15 noiembrie 1899, p. 977-1000.



Cartea de proză confesivă

Sub zodia mediocrităţii



Radu Vancu, *Zodia Cancerului. Jurnal 2012-2015*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 347 pag.

E nevoie de o doză considerabilă de îngâmfare să ai 35-40 de ani, să nu fi trăit nimic major (un război, o revoluţie, o catastrofă naturală, crearea unei capodopere) şi să publici un jurnal. Salvarea de la ridicol a unui asemenea text poate veni numai dinspre stil. Care, *travaillé à mort*, cum zice undeva Roland Barthes, ar putea scoate însemnările zilnice din unghiul mort al banalităţii, transformându-le într-un soi insolit de proză sau eseu.

Jurnalul lui Radu Vancu, *Zodia Cancerului. Jurnal 2012-2015*, nu e, la drept vorbind, o fişă clinică a nombrilismului literar, dar nici un monument de stil. E mai degrabă o naraţiune aglutinantă, plicticoasă, alcătuită dintr-o mulţime de notaţii şi întâmplări mărunte, între care se insinuează, însă, şi fragmente interesante. Care, tratate la modul epic, eseistic sau publicistic, ar fi putut produce texte notabile.

Zodia Cancerului este, evident, după cum se poate deduce din subtitlu, perioada dintre răsturnarea regimului Băsescu şi venirea la putere a deja defunctului guvern „tehnocrat". „Tot ceea ce e exagerat devine insignifiant", spunea Talleyrand, şi exact aceasta este obiecţia care se poate aduce poziţiei din care diaristul îşi redactează jurnalul, cu atât mai mult cu cât vorbim de un text pseudo-confesiv, scris cu faţa la public şi cu evidenta intenţie de a-l publica. Perioada în sine a fost una, indiscutabil, proastă, dar e îndoielnic că nu au existat (şi nu vor veni) altele şi mai proaste. Folosirea hiperbolei pentru împrejurări comune e un procedeu senzaţionalist, a cărui consecinţă finală e irelevanţa. Gonflând, prin exagerare, o situaţie banală, Radu Vancu nu reuşeşte, paradoxal, să ne convingă de ce perioada cuprinsă în jurnal este atât de nefastă. Pentru că din jurnal reiese că, sub „zodia Cancerului", diaristul – împreună cu întregul său grup de prieteni – a dus-o, de fapt, spiritual şi social, foarte bine. Iar, prin contrast, însemnările despre dificultăţile societăţii, ca întreg, sunt puţine şi neconcludente, jurnalul nefiind unul politic.

Ceea ce deranjează până la saţiu, în text, este, înainte de toate, noianul de banalităţi crase, pe care Radu Vancu le dă publicităţii, probabil din convingerea secretă (şi falsă) că tot ce scrie e implicit şi automat literatură: „Mers cu Cami & Sebastian până la Bâlea Cascadă – Transfăgărăşanul e închis iarna, fiind mult prea periculos şi oricum impracticabil din cauza gheţii, aşa că n-am putut urca până la Bâlea Lac. În schimb, am urcat cu ei doi o bună bucată de drum prin pădure, urmând marcajul cu triunghi albastru – până când vântul teribil & iminenţa serii ne-au întors din drum." Asemenea pasaje – care, în jurnal, sunt... legiune – ar fi interesat numai dacă autorul lor ar fi fost Hemingway sau, eventual, Iuliu Maniu.

La fel de supărătoare este şi mania lui Vancu de a face observaţii improvizate, complet plate, despre personalităţi şi opere culturale, cu o superficialitate care nu e a genului diaristic, ci chiar a relaţiei sale cu cultura: „Pe Cioran nu-l admir decât în perioada lui franţuzească – e drept, îl citesc ca pe un poet; hipnotic, paradoxal, manierist, mistic şi ironic – însă poet." Pe lângă faptul că, atunci când nu sunt simple băgări de seamă, asemenea observaţii s-au făcut demult, Radu Vancu nu pare a înţelege că ele şi-ar avea locul, eventual, în jurnalul unui mare critic sau filosof. Exprimate fără stil, fără forţa expresiei critice revelatoare, ele sună, în gura unui autor încă neacreditat el însuşi, ca nişte puştisme. Căci asta şi sunt.

La fel de searbede sunt şi notele din viaţa literară. Fie că se entuziasmează de FILIT (o manifestare literară a cărei gestiune financiară este acum anchetată de justiţie) sau deplânge *moartea culturii* (prin încercarea de suprimare a revistei de nişă *Transilvania*), diaristul se pune singur în ipostaza de chibiţ al unei vieţi literare mărunte, antrenată de amiciţii şi interese personale, nu de criterii. E un semn de întrebare când cineva îi frecventează şi pe *bacalaureus* Komartin, şi pe Horia-Roman Patapievici, fără să facă în vreun fel diferenţa între ei.

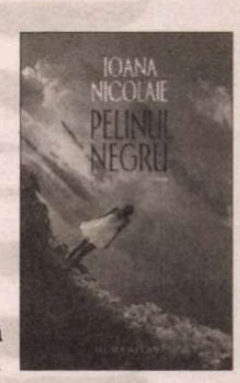
Păcat de fragmente foarte bune, cum este cel datat 1 iulie 2014, în care rememorează „nodurile" existenţiale ale relaţiei cu soţia sa: tratat ca eseu sau ca ficţiune, ar fi putut ieşi un text solid. Iar ca acesta mai sunt şi altele în jurnal, îngropate, din păcate, într-un verbiaj *brownian*, care ne arată un autor înzestrat cu aspiraţia culturii, însă nu şi cu măsura ei.

Având în vedere asiduitatea cu care se auto-promovează ca scriitor, lui Radu Vancu nu i-ar strica niţel talent literar.

■ Răzvan Voncu

Cartea de proză

Bolile copilăriei

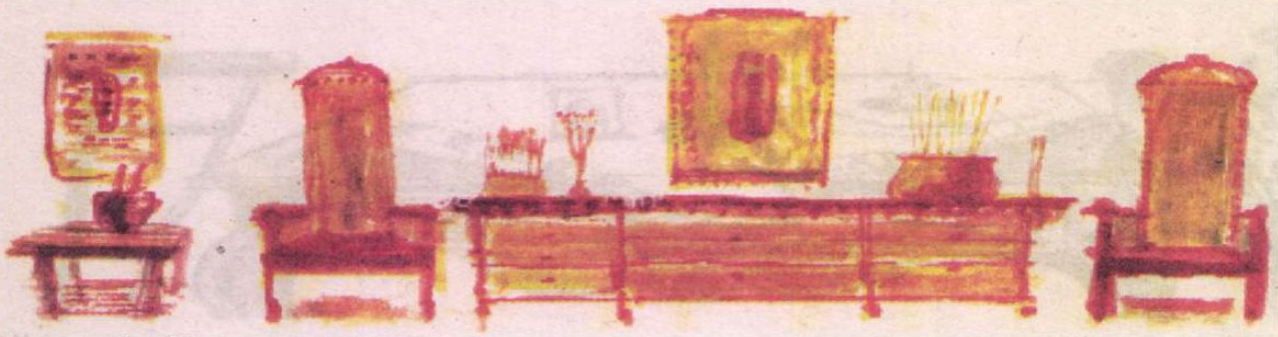


Ioana Nicolae, *Pelinul negru*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017.

Cel mai recent roman al Ioanei Nicolae, *Pelinul negru* (Humanitas, 2017) e povestea unui copil tarat de dezastrul de la Cernobâl, produs cu câteva luni înainte să se nască. Bulţa Agustina, a opta din doisprezece fraţi, nu reuşeşte să treacă de clasa întâi, fiindcă a fost bolnavă de mică. Limbajul ei, de copil care nu ştie să citească, deşi recunoaşte literele, e un amestec de ardelenisme din Bistriţa, frânturi de poveşti alandala şi refugii inventate din calea celor care-i strigă *proastă*, *oligofrenă*, *repetentă*. În acest limbaj e scris romanul, ceea ce-l face, pe spaţii mari, obositor. Uneori, copila gângavă şi arierată pare să ştie tot atâtea lucruri câte autoarea, despre comunism sau despre soarta adolescenţilor împrăştiaţi prin canalele Bucureştiului, ceea ce o face neautentică. Tot aşa cum neautentică, deşi poate veni dintr-o poveste cu animale vorbitoare, e conversaţia cu porcul Guiţu, în preajma Crăciunului, când el va fi sacrificat, iar ea a fost declarată handicapată cu acte, ca familia ei să poată primi un mic ajutor: „Frăţioare-porc, ştii tu că în data de 26 aprilie 1986 cel de-al patrulea reactor al Centralei Atomoelectrice din Cernobâl a explodat la ora 01:23 noaptea? Nici mie nu mi-a spus asta nimeni, niciodată, am înţeles singură despre ce-i vorba, dar numai după ce m-am făcut de tot drugă. Şi, Guiţu, cred că acolo, în casele Cernobâlului, ar trebui duşi toţi otrăviţii, miile de copii morţi după explozie, miile de bolnavi, zecile de mii de oameni atinşi de otravă, milionul de oameni îngropaţi mai târziu. Ce oraş ar deveni atunci Cernobâlul! Turiştii ar veni, ar studia pe rând exponatele, iar pe cei încă în viaţă, ca mine, i-ar privi ca pe nişte curiozităţi. Fiindcă acolo, nu mă îndoiesc, pe străzile luminate ca-n palmă, s-ar strânge o mulţime de drugi. Abia aşa, dacă ne-am aduna împreună, poate ar începe şi ceilalţi să ne vadă şi să înţeleagă, de fapt, ce ni s-a întâmplat. – Eu am ştiut de la început, Agustina. După ce plec, fă-ţi curaj şi spune din poveste, dar nu mult, doar cât să poată îndura un om. Sau un porc ca mine, oricum, cineva cu mintea întreagă." Agustina devine deci, vocea neconvingătoare a unei drame despre care se vorbeşte în şoaptă. Doar că drama aceasta, care doar revine, ici-colo, ca un refren la început de capitol, e covârşită de multe alte drame din lumea anilor '90, în care creşte, fără să depună, relevant, mărturie despre ea. Bătăile şi umilinţele din şcoală, învăţătoarele fără răbdare şi fără metodă, lumea cvasi-carcerală a şcolii speciale de la Buzău, şomajul tatălui, consecinţă a situaţiei economice care se degradează, suferinţele mamei, într-o căsnicie cu un alcoolic, chinurile copiilor trimişi la muncă de foarte mici fac plămada de întâmplări din care ar fi putut ieşi un mare roman. Toate, însă, sunt diminuate şi amestecate într-un discurs care nu e nici de tot inocent, nici voit confuz, în linia unor precedente celebre, ca Benjy sau Charlie, din *Flori pentru Algernon*, în aşa fel încât e greu de înţeles dinăuntru, dinspre personaj, ce fel de handicap are, în fond, Agustina, care pare să sufere mai curând de autism decât de deficienţe mintale. Nu putem, însă, bănui din lunga ei poveste – pe parcursul căreia schimbă şcoala, oraşul, chiar şi, în fine, clasa – că este, de fapt, o fetiţă cu o inteligenţă normală, pe care ceilalţi nu o înţeleg. Mai curând autoarea o construieşte ca pe mică sălbăticiune, care nu se preocupă deloc de lumea din jur, urmându-şi propriile trasee. Istoria turbulenţilor ani de imediat după Revoluţie pătrunde doar vag în viaţa ei, cu secvenţe din *Dallas*, referiri la Caritas sau la vieţile pierdute în punga cu aurolac. Fireşte (şi păcat!) nici o altă voce nu preia, în roman, rolul ancorării în actualitate. Agustina stă suspendată în eterna ei clasă întâi, dintr-un timp care poate fi oricare, aş spune chiar mai curând al şcolii din comunism decât de imediat după, iar societatea se răstoarnă în jur total nebăgată în seamă. Unele transformări – de pildă, a tatălui, din om blând şi cu frica lui Dumnezeu într-un satrap necontrolat şi alcoolic – sunt rezolvate cu stângăcie, printr-un lung dialog între fraţi (cea mai mică participantă abia a trecut de trei ani...), care numai credibil nu e.

Ioana Nicolae a încercat să dea, prin *Pelinul negru*, proba maturităţii ca romancieră. Deocamdată, nu i-a ieşit.

■ Simona Vasilache



poeme inedite

Matei Călinescu

Scrisori către Uca

*

Aștept să vie iarna – să te văd
frumoasă
în afara ferestrelor – înghețul
în oglinzi, înăuntru tu

(1961)

Bacoviană

Lumină filtrată prin colorate obloane...
Cădeam prin acest paradis spre
altundeva...
Timp încet... Afară toamna
cu fantomele ploii ne-așteaptă...

Poate că mă voi duce...mai tîrziu...
să-i dăruiesc o carte iubitei...
să-i înmînez și o scrisoare patetică...
De fapt, eu sunt contemporanul
eternelor frîngeri...

Umbre colorate, colorate obloane...
Din metal, ușor ca osul de pasăre...
Între toate culorile, singur...
Fantomele ploii ne-așteaptă...

Visam, cîndva...
O, zilele-n memorie se șterg...

(1961)

Jocuri

Erau jocuri pe sub ape
întîlniri printre cupole
mișcătoare labirinturi
și culori strivite-n pleoape
rupte leneș de pe pietre
rătăceau în adâncime
marea-n scoica minunată
a urechilor ascunsă
întindea sonore coarne
spre tăcerile uimite
rugăciuni fără cuvinte
atrăgeau acvatici îngeri
cu întoarceri cu ocoluri
printre clipele intense
arcuiri vibrînd în ape
cercuri vii sclipiri fugare
o, și-ți atingeau cu fruntea
fruntea ta în lunecare
ca-ntr-un rit marin aproape
de altarele de alge
ne-nălțam apoi cu fața
apăsată de lumine
către vârfurile mării
de neliniștite-arginturi
către brizele rotunde
ne urcam ca pe coloana
unui templu către soare
către-acoperișul mării
către sunetul de valuri
respiram ajunși acolo
aspre dungi de orizonturi
rîsul tău pleca departe
atingînd rotirea apei
încă-odată și-ncă-odată
ca o piatră azvîrlită
de pe țărm din undă-n undă
paralelă cu lucirea
nestatornicei întinderi...

(1962)

© foto Adriana Călinescu

Rit

Împietrind din vreme-n vreme
ca-ntr-un vis de mări înalte

Mă rugasem fără vorbă:
roți de ape verzi și-amare
trupul meu îl sfîrtecară.

O, desprindere înceată,
ceruri limpezi de meduze
flori de sînge trecătoare.

Îmi furase-un umăr marea,
un genunchi spre miazănoapte,
cu rotunda lui mișcare.

Împietream din vreme-n vreme
ca-ntr-un vis de mări înalte,
pescărușii zburau departe.

Rotitoare ape-în taină,
mă frângeau fără durere,
mă rupeau de mine însumi.

Rîsul tău
nu putea să mă atingă,
risipit de roți marine.

Măști de alge, măști de soare,
se pierdeau între coraluri,

Rîsul tău cădea-în tăcere,
ca o pasăre bolnavă,
ca o pasăre aprinsă.

(1962)

Sînt acum pentru tine...

Sînt acum pentru tine iubitul din
vînturi
fiecărui sentiment cîte-o pasăre i-am
înhămat
lungi ocoluri în zbor îmi închipuie
umerii
coline de aer orizonturi fugare vuind.

Semne de umbră-mi cutreeră poate
cuvintele
cînd respir delicatele morți din
văzduhuri
nevăzut te înconjur pierzîndu-mă apoi
regăsindu-mă
și m-apropii de tine ca o spaimă
ușoară prin aer.

Și fiece-atingere a mea cîte-un surîs îți
rupe din colțul gurii
fluturîndu-l pînă departe
clipă de clipă mă-nalț și mă spulber –
sînt acum pentru tine iubitul din
vînturi

(1963)

În timp ce Uca, în seara de 22 decembrie, cînta la pian și eu beam un vin negru

Timp retrăgîndu-se în sine
Ca un corn de melc,
Ca un melc în spirala de var,
Cu acompaniament dulce, de pian
Din care degetele tale trezeau ploile
vechi,
Profesorul de muzică străduindu-se să
nu pară beat,
Orașul trist cu biserici pline de bătrîni,
Și cu tangouri, și cu adolescenți
Storcîndu-și coșurile în oglindă, visînd
Nebulos cum vor muri.
Pianul dezacordat – marca Baldur,
Frankfurt –
Entuziasmul spulberat în aer
Ca o cenușă fără sens, scrum de țigară:
Un prieten se va spînzura,
Altul va deveni poet, altul se va
alcooliza,
Altul, eu însumi –
Timp ruinat ca o cetate asediată
De absență –
Și tu cîntai, după galbene partituri,
Patetizînd vechi, sentimentale, de
nimeni știute
Melodii, care nu mai pot fi plătite
Cu nici o singurătate –
Tu, făcînd timpul să se retragă în sine,
Ca un corn de melc,
Cu care se joacă, într-o ploioasă
primăvară,
Copii cu degete murdare...
Stîngaci și dulce lovind clapele

(1964)

Ucăi

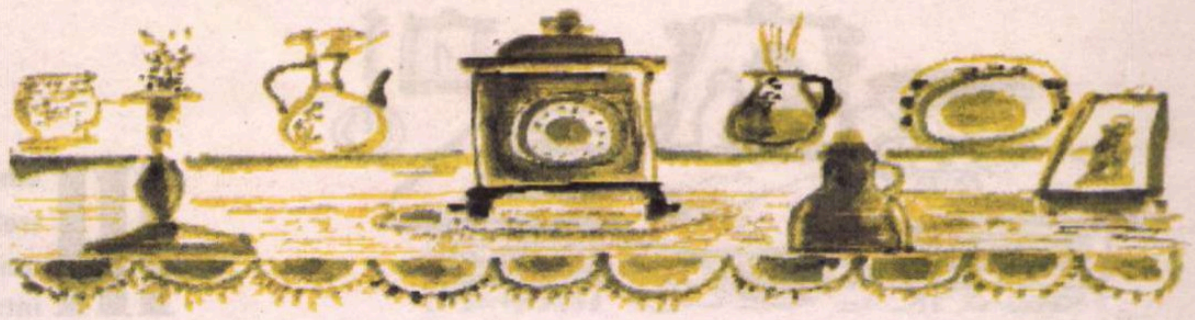
O dulce oboseală ca un nor îți trece
pe chip și-ți încetinește ochii
poate acea melancolie secretă a
naturii care rodește
poate acea așteptare care absoarbe
timpul din netimp
veghea din moalele somn plutind în
fosniri de oceane
visul din sînge sau sîngele din vis ca
un val roșu
zid cald prăbușit dintr-un strigăt

Pasul tău e mai greu cu un pas surîsul
cu o candoare
gîndul cu o amintire trupul cu o
ninsoare glasul cu un cuvînt
plînsul cu un rîs repetat între munții
vechi ai tăcerii
ah totul e mai vechi cu un început
într-un aer mai dens
păsările nu mai zboară străbat timpul
înot
zvîcnind din aripi limpezi

Fără cuvînt crește sub cuvînt sau
deasupra Cuvîntul
Tu porți în ochii tăi un nor singuratec
solul marilor ploi
și el va arcui crengi va rupe frunze
bolnave de soare,
se va subția într-un fulger viu din cerul
tău în cerul gol
în vastul și lacomul cer gol desfășurat
străbătut de păsări de pradă
în cerul vuitor și gol

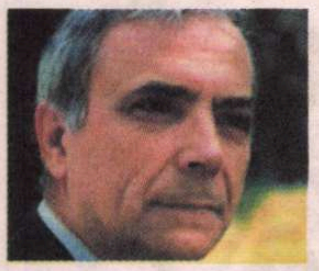
Miez fraged al iernii dulce ca un cuvînt
ținut în întunerecul cald al gurii
(cuvîntul DA așteptînd să fie rostit
la sfîrșitul gerului) cearcăn al lumii atît
de greu
încît mie mi-ar sfîșia fața și totuși
pentru tine atît de suav
sete obscură de toate apele foame de
toate pămînturile
așteptare care absoarbe

(10 februarie 1965)



Interesul lecturii scade vertiginos spre sfârşit, când episoadele nu mai au nicio legătură evidentă cu tema.

■ cronica literară de nicolae manolescu



Dansând cu lupii

Poet, eseist, traducător, Bogdan-Alexandru Stănescu este şi autor de proză scurtă, publicată, cu ani în urmă, în câteva antologii.

Copilăria lui Kaspar Hauser (Editura Polirom, 2017) se compune din 12 povestiri, înşirate pe canavaua unui *Bildungsroman* de 256 de pagini, care vorbesc despre viaţa aceluiaşi personaj, totodată şi unic narator, începând din prima copilărie şi mergând până spre vârsta de 40 de ani. Volumul nu are unitatea unui roman (cred că autorul nici nu şi-a propus asta), deşi firul subiectului este liniar, cu puţine întoarceri în timp, menite, de obicei, a arunca o lumină asupra unor evenimente care n-au fost relatate la vremea lor. E vorba de scene de viaţă, legate între ele prin personaje, cel puţin în primele povestiri, referitoare la copilărie, şi tot mai rar în ultimele. Tot mai străvezii literar, acestea din urmă, când nu, prisositoare de-a binelea, precum *Ninge în Tyria*, *Playing it hard* şi *Knossos*. Nu regăsim în ele tema pe care cartea pare s-o ilustreze, şi anume, cum citim pe coperta a patra, „reinterpretarea motivului literar al copilului crescut de lupi". De unde, titlul. Lupii sunt oamenii cu care dansează protagonistul în copilărie şi în adolescenţă, cei cărora le „datorează" formarea lui morală, căci, surprinzător, despre aceea intelectuală, cartea nu suflă o vorbă. Surpriza constă în faptul că adolescentul corupt de mediu şi de companie, – derbedeu fără vocaţie, dar beţiv cu vocaţie, risipitor cu darurile sale, – nu se ratează, făcând o carieră, redactor de ziar şi de televiziune, iar, la sfârşit, devenind un agent literar cu faimă internaţională. De la autorul *Scrisorilor imaginare către Osip Mandelştam* nu mă aşteptam la acest dezinteres faţă de aspectul cel mai obişnuit într-un *Bildungsroman* care este educaţia. Ucenicia este, înainte de toate, o modalitate de formare profesională, începând chiar cu Wilhelm Meister, primul protagonist al speciei.

O explicaţie, nu o justificare, se întrevede totuşi în accentul prea apăsat pe latura mizerabilistă a existenţei oamenilor şi în precara lor educaţie. *Copilăria lui Kaspar Hauser* ne întoarce la romanele de la începutul anilor 1990, ale lui Radu Aldulescu, bunăoară, pe care le credeam ieşite din *mainstream*-ul prozei tinere în deceniul din urmă, dacă exceptăm romane indigeste precum *Competiţia* lui Sociu. Trebuie precizat că Bogdan-Alexandru Stănescu are şi un model, l-aş numi personal, într-o anumită proză nord-americană (nu aceea din care a tradus, dar pe care, cu siguranţă, a citit-o), ispitită de vocile de sirenă ale mizerabilismului şi trivialităţii în medii disgraţiate ale societăţii, unde abandonul şcolar, violenţa, crima şi prostituţia par să fie de rigoare. Interesant este că şcoala nu apare decât accidental, într-una din povestiri, şi atunci doar ca pretext de a înfăţişa atitudini grobiene şi o dăscăliţă imbecilă. Nu sunt convins că, replantate în România, moravurile de periferie din SUA pot fi acceptate ca pe deplin realiste, cu tot aplombul autobiografic din povestirile lui Bogdan-Alexandru Stănescu.

Simpatice, bine conduse, scrise cu fineţe, sunt primele povestiri din volum, zugrăvind o lume populată de indivizi memorabili (spre exemplu, Tătuţu, de departe cel mai consistent din toţi) şi un Bucureşti al cartierelor mărginaşe, minuţios catagrafiat pe urma numeroaselor schimbări domiciliare ale copilului, veritabil tablou de epocă, asemănător cu al lui Cărtărescu din poezii şi din proze, ba chiar cu scene aproape la fel de pline de o imaginaţie luxuriantă (moarta îmbrăcată în mireasă de la subsolul morgăi, la care copiii privesc printr-un geamlâc) ţâşnind pe neaşteptate din inventarul cel mai naturalist cu putinţă al străzilor, caselor şi crâşmelor Capitalei. Bogdan-Alexandru Stănescu are darul detaliului, reţinut cu aplicaţie şi spirit de observaţie. Periferia nostalgică a lui Cărtărescu din anii 1960 este la el o mahala de tip nou din anii 1980, care îşi are mardeiaşii şi beţivanii, vorbitori ai unui idiom peste măsură de vulgar, o limbă română ţigănită, fără nici o valoare stilistică. I se poate imputa autorului consecvenţa cu care recurge la această limbă, chiar şi în paginile despre maturitatea protagonistului, în care nu-şi mai găseşte nici măcar acest rost primar din povestirile de început, ca şi neridicarea la un nivel literar a expresiilor mahalalei, folosite stereotip şi indiferent de motiv.

Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 256 pag.

Interesul lecturii scade vertiginos spre sfârşit, când episoadele nu mai au nicio legătură evidentă cu tema. Finalul din ultima povestire, *Knossos*, când, în protagonistul aflat într-un voiaj de odihnă în Cipru se retrezeşte copilul crescut de lupi, şi ucide cu brutalitate un englez beat care îl hărţuia, chiar dacă omorul e doar sugerat, încearcă zadarnic să dreagă busuiocul. Povestirea e la fel de inutilă în compoziţia cărţii, cum sunt şi acelea care relatează o călătorie în Mexic, o tabără pentru copiii de bani gata din SUA şi o campanie electorală din România. Toate par adăugate din lipsă de material. ■

GAME... minore

(urmare din pag. 4)

Aici în ţara asta niciodată/ durerile n-au mers pe drumul lor./ cad frunze năruite ca o fată.../ aici s'a făurit cândva un dor...". Am reprodus două din cele şase strofe ale acestei „doine", în care cuvântul *trist* ar voi să contureze, din capul... locului, mai mult decât o stare individuală de spirit: o „viziune" asupra *ethosului* autohton.

Iată-ne ajunşi la penultimul poet din broşură: **Paul Simion**. Nici despre el, nicăieri – nimic. Doar ce urmează: „Ca într-un val mă scufund în tristeţe./ Pe mări, corăbii naufragiază acum/ în morminte săpate adânc de ape./ Să ne rugăm pentru somnul înecaţilor./ [...]. Nu mă lăsa singur, moartea e la uşe,/ s'a lipit ca o umbră de peretele umed./ Are în mâini un laţ lunecos ca un şarpe./ Să ne rugăm pentru iertarea sinucigaşilor...". Am citat strofele a doua şi a patra din *Rugăciune de seară* (pentru Anca).

Peste aceste *Game* coboară o cortină „glorioasă": *Cântec ucigaş* – devenit parte din *Noaptea geniului* (1942) – îl reconfirmă pe vagabondul genial care a fost **Dimitrie Stelaru** (1917-1971): „Odată într'un obosit şi neprimitor oraş/ din preistorie coborât/ înflorise steaua unui cântec ucigaş./ [...]./ Şi cântecul ucigaş rătăcea pe buzele adormite/ strivind înserarea oraşului. [...]. / Dar regele mânji cu var poetul/ şi-l asvârli în sânul mării – era un ucigaş poetul,/ un ucigaş".

S-ar putea spune că am rămas dator cu o lămurire referitoare la **Ion Velicu**, cel căruia doi dintre „ocupanţii" broşurii – George Druţu şi Grigore Lăzărescu – îi dedică, probabil din afinitate, versurile lor. Poet şi publicist din a cărui „operă" am identificat un remarcabil ciclu poematic: *Lucreţia Bugeac*, finalizat la data de 19 mai 1940 şi apărut tot sub egida „Apă vie", la 15 iunie acelaşi an, Ion Velicu a emigrat după război, colaborând intermitent la reviste ale exilului românesc din anii '50-'70 ai secolului trecut. Misterioasa femeie pe care autorul o invocă, o imploră, după care tânjeşte în timp ce o dojeneşte: „Lucreţia Bugeac, când ai întors privirea,/ tu, numai lumină şi cântec, ai ucis iubirea./ [...]./ ...te'nspăimântai că poetul e aşa de sărac?/ Dac'ai fi rămas lângă el,/ n'ar fi azi calic, păduchios şi mişel", sfârşind prin a o anatemiza: „Soarele să te ardă, vântul să te bată...", nu-i exclus să fi fost o iubită reală, care l-a lăsat baltă. Prin nefericirea autocultivată şi „mizerabilismul" afişat, Ion Velicu îşi asociază statutul de „poet damnat", unul indubitabil *talentat*, capabil să se avânte liric la modul... epic. Geo Dumitrescu l-a recenzat elogios în nr. 2/1941 al efemerului, dar excepţionalului bilunar „Albatros".

Despre autorul copertei, **Tristan Trestioreanu** (numele – real ori inventat – sună bine!), nu putem furniza nici o informaţie. Ca şi despre **Horia D. Rotaru**, care apare, fără motivaţie plauzibilă, în colofonul editorial.

Titlul atribuit prezentului demers istorico-literar – *Game... minore* – poate echivala cu o judecată valorică *in nuce*, pe care o dezvolt... sintetic acum, subliniind că tonalitatea predominant gravă a acestor poezii e în acord cu percepţia întunecată, comună tuturor autorilor comentaţi, asupra existenţei noastre, marcată în mod inexorabil de tristeţe, suferinţă, destrămare şi moarte.

Aşadar, la ce bun... *Apă vie*?

■ Theodor Rogin

Memorabilului protagonist Eugen (Genu) Chiriță îi trebuia o soție tiranică și fără scrupule pentru a se umili, a pierde tot, ca Iov, a se înjosi și a se mîntui, într-o proză analitică absolut remarcabilă.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Cum mi-am distrus cartea

Un roman neobișnuit realizează Dan Stanca în *Cum mi-am distrus viața*, mai exact, în prima secțiune a cărții, de peste două sute de pagini cu literă-ndesată. „Neobișnuit" nu e un termen utilizat pentru prima oară în legătură cu proza acestui scriitor original pînă la excentricitate și spiritualist pînă la dezmembrare epică.

Romanele anterioare sînt pline de scene și episoade neverosimile în ordine realistă, de monologuri delirante ale unor personaje, de situații narative bizare, într-o desfășurare ce transgresează regulile compoziționale și categoriile de gen literar.

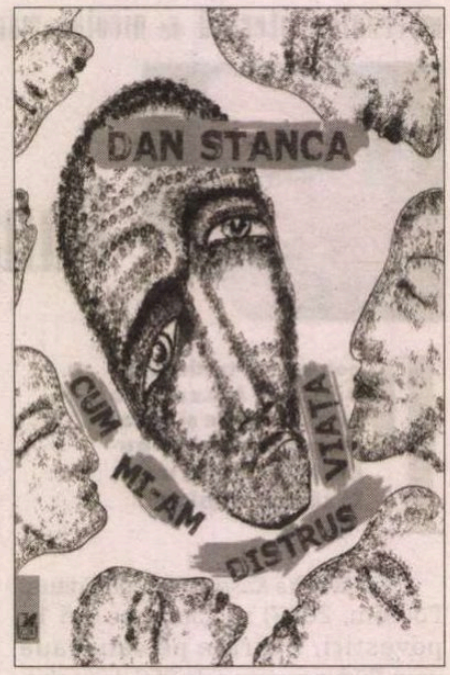
Avînd rezerve față de acest scris „lăbărțat" (destul de apropiat, în unele cazuri, de banala grafomanie), ca și de acumularea pur cantitativă de pagini tot mai avîntate, dar cu o expresivitate tocită prin redundanță, am început cu o anumită mefiență lectura cărții noi purtînd semnătura chinuitului și chinuitorului autor. După cîteva file, starea de spirit a unui critic sceptic se poate însă schimba: și noua dispoziție e chiar efectul literaturii bune pe care un scriitor capabil de autodepășire o poate scrie.

Cu *Trezirea*, cum se intitulează prima și singura valabilă literar secțiune a cărții, Dan Stanca a reușit un extraordinar roman analitic al ratării și umilinței, scris la persoana I de un eu gelos și pervers, cu atenția mărită la detaliile propriei înjosiri și într-o scriitură inflamată și, totodată, „rece", implicată și detașată, suferindă și chirurgicală. Eugen Chiriță, protagonistul, e un scriitor ratat, iar viața lui socială, profesională, familială și intimă este un dezastru contemplat și descris, cu de-amănuntul, din interior. Jurnalist incapabil de a-și face o situație mai acătării, scîrța-scîrța pe hîrtie, adică scriitor, necitit de mai nimeni și pus la punct de critici, sexagenar însurat la bătrînețe și cu experiență erotică jalnică, personajul va fi o pradă ușoară pentru mai tînăra și apetisanta lui soție, o Vanda vorace sexual și material. Narațiunea fiind aici la persoana I singular, din perspectiva *loser*-ului care se vede pierzînd și tot pierzînd, transformînd eșecul în mod de viață, nu există un narator creditabil care să ne ofere conturul real și realist al naufragiului. Totul este interiorizat de conștiința dureroasă a bietului scriitor, prin sensibilitatea lui maladivă care îl expune unui fel de posesiune și dominație psiho-fizică. Protagonistul pare că își pierde personalitatea, pe măsură ce consoarta malefică, dominatoare, tiranică, și-o accentuează. Energia „tovarășei de viață", a „jumătății", se împrospătează prin sleirea, destructurarea, sfîrșeala, aproape extincția unui bărbat îmbătrînit și stors.

„Cotitura" din scrisul lui Stanca e dată, aici, nu de trama epică, ci de răbdarea prozatorului de a urmări istoria aceasta existențială dinlăuntru, prin ochii și mintea personajului central, în mocirla în care el se cufundă cu voluptatea ratatului. Spuneam despre proza autorului nostru (cel de pe copertă, nu protagonistul său) că este adesea lăbărțată și de ordin cantitativ; mai trebuie adăugate, pe lista obiecțiilor, precipitarea stîngace a lui Stanca, graba de a-și umple paginile și a încheia manuscrisele, incapacitatea de focalizare, ca și de sinteză, necesare, ambele, într-un roman. În *Trezirea*, ca într-un moment suspendat și prelungit de grație, prozatorul febril-realist nu se mai grăbește, astfel că analiza psihologică, morală și, așa zicînd, senzorială pe care *loser*-ul și-o face poate urma întreg arabescul suferinței lui. Motorul suferinței fiind gelozia, ca și la Proust, ca și la Camil Petrescu ori Holban, Dan Stanca scrie acum „proustian", suprapunînd nivelurile experienței și rememorării. Episodul sordid de viață e cu atît mai intens și mai viu cu cît scriitorul din carte se gîndește mai mult la el și, gîndindu-se, rememorîndu-l, disecîndu-l, îl pune în fraze care, relatînd faptele, le amplifică și le intensifică, le aprofundează și le agravează. Senzația de suferință impregnată în porii hîrtiei e copleșitoare – iar *Cum mi-am distrus viața* ar fi trebuit să se încheie după două sute de pagini de ego-proză.

Din păcate, din virtuala carte excepțională nu se va mai alege mare lucru, din aceeași ambiție a unui autor fără auto-control de a scrie mult și dezlînat, abundent și precipitat, explicînd de prea multe ori ceea ce era deja evident, complicîndu-se inutil, stricînd, altfel spus, frumusețea bolnavă a unei proze analitice și autoscopice. Ca subtitlu explicativ pentru *Cum mi-am distrus viața* prozatorul ar fi putut adăuga: cum mi-am distrus cartea.

Secțiunea a doua, *Amintiri*, va fi reversul artistic al celei dintîi, pe care caută s-o „explice". În primul final, aflasem deja că Eugen Chiriță era personajul nu al lui Dan Stanca, ci al unui alt personaj, Ion Horia Gârneț, la rîndul lui scriitor, la rîndul lui jurnalist, la rîndul lui ratat – o reduplicare silnică, involuntar comică. Pare că o întreagă filială a Uniunii Scriitorilor se regăsește în cartea lui Dan Stanca, membrii ei neavînd ceva mai bun de făcut decît să se scrie unii pe alții, într-un același roman al ratării. Acum nevasta dominatoare nu se mai numește Vanda, ci Larisa, iar Gârneț găsește cu cale s-o omoare, dar nu direct, cu mîinile lui, ci printr-un... dublu ficțional, scriitorul personaj al lui, care iese din manuscris, o împinge pe Larisa sub roțile metroului și apoi se evaporă din stația Piața Victoriei. Gârneț face totuși închisoare pentru omor din culpă, iar în detenție el scrie, firește, la un roman...



Dan Stanca, *Cum mi-am distrus viața*, Editura Cartea Românească, București, 2017, 376 pag.

Cum mi-am distrus viața se termină după ce, zeci de pagini, așteptați finalul cărții ca pe o eliberare. Nu puteau lipsi, din compoziția alterată a romanului marca Dan Stanca, gărgăunii spiritualiști, mica obsesie a evreilor comuniști (Silviu Brucan e menționat aproape la fel de frecvent ca Larisa!) și un fir epic de nivelul lui Dan Brown, cu Graal-ul căzut de la Lucifer și căutat pe orișiunde. Întristător este, acum, și stilul autorului, cu fraze lemnoase tot mai frecvente („a rămas tot cu gura căscată, mai ales că-l cunoștea pe cetățean de la cununie și, evident, nu-i dăduse impresia că ar putea fi un ucigaș", „Ei nu mai făcuseră de ceva vreme amor, dar absența sexului nu reprezenta neapărat un factor care să-i îndepărteze unul de celălalt", „O singură dată mai fuseseră împreună în sensul în care stătuseră de vorbă, comunicaseră, se veseliseră.").

Memorabilului protagonist Eugen (Genu) Chiriță îi trebuia o soție tiranică și fără scrupule pentru a se umili, a pierde tot, ca Iov, a se înjosi și a se mîntui, într-o proză analitică absolut remarcabilă. Lui Dan Stanca îi trebuie un lector de carte. ■

ochi magic

Drept la replică

Are dreptate domnul Titus Andrei să ne atragă atenția, într-un lung mesaj adresat **României literare**, că volumul de debut al lui Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii* (1975), posedă în realitate două variante: cea din anul 1975, în care un ultim capitol făcea cîteva concesii spiritului epocii (fără îndoială, pentru ca restul lucrării să poată apărea), și cea din anul 1993, în care capitolul respectiv a fost eliminat. În mod evident, Mihai Zamfir, autorul articolului închinat lui Liiceanu la împlinirea celor 75 de ani, a utilizat a doua ediție a cărții. Dl. Mihai Zamfir și-a însușit, probabil, opinia comună potrivit căreia ultima ediție a unei cărți apărute în timpul vieții autorului este și cea definitivă.

Cît privește indignarea politico-etică din mesajul dlui. Titus Andrei, îi sugerăm acestui colaborator al celebrilor publiciști Sergiu Fărcășan, Ilie Purcaru ori Victor Bîrlădeanu să-și recitească propriile articole din anii 1970, publicate în „Scînteia" și „Tribuna României"; poate că atunci indignarea sa față de ceea ce scria Gabriel Liiceanu în ultimul capitol, cel eliminat, din *Tragicul* (ediția 1975) ar deveni mai nuanțată sau, cine știe, ar dispărea complet. **(Cronicar)**

E faţa cea mai izbitoare a etosului bizantin, aceea că toate diversităţile etnice, rasiale sau culturale au acceptat unitatea de cadru dată de pentada de bază.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Pentada bizantină

Dacă tot trăim într-o epocă ce seamănă izbitor cu secolul al V-lea, cînd *turba gentium* (încrucişarea popoarelor) a dat naştere unei babilonii de invazii care nu sînt cu nimic mai prejos de potopul de emigrări la care asistăm azi cu braţele încrucişate, dacă tot suntem în pragul unei mutaţii a cărei matcă nu o putem prevedea decît pe sponci, atunci o lectură cu ochi contemporan a istoriei Bizanţului ar fi o lecţie binevenită, dîndu-ne prilejul să constatăm gradul de declin în care ne aflăm.

Definit lapidar, Imperiul Bizantin a însemnat intersectarea a cinci elemente: o capitală, un împărat, o religie, un patriarh şi o monedă. Din îmbinarea lor s-a ivit un pentagon al hegemoniei lumeşti de o neaşteptată eficienţă în timp, dovadă că a trebuit să treacă un mileniu pînă cînd o forţă mai mare să se ivească spre a-i face de petrecanie. Restul ingredientelor din imperiu au fost secundare, indiferent că vorbim de armate, etnii, limbi, negoţ, cultură sau economie. Toate au încăput în cîmpul de ordonare pe care cele cinci forţe l-au emanat, graţie unei fericite simbioze, şi nu-ţi trebuie cine ştie ce fler să-ţi dai seama că redutabila lor eficienţă le-a venit din felul prompt în care şi-au exclus adversarele. Nici unul din cele cinci elemente nu a tolerat lîngă el un contracandidat de acelaşi gen: creştinismul a asimilat sau a eliminat religiile concurente, împăratul şi-a înlăturat preventiv orice pretendent la tron, patriarhul şi-a subordonat clericii pînă în ziua cînd a fost la rîndul lui trimis în exil sau ucis, moneda, în ciuda fluctuaţiilor sau a lipsei de numerar, a rămas aceeaşi *numisma* cu efigia împăratului pe ea, iar reputaţia capitalei, una şi aceeaşi de la început, nu a fost contestată de nimeni.

Cinci elemente într-o pentadă fastă: o capitală, Constantinopolul, care era de fapt o fortăreaţă cocoţată pe un cap de promontoriu ce îi dădea o apărare aproape invulnerabilă, un împărat (şi au fost aproape o sută de basilei în decursul celor o mie de ani!) în a cărei persoană puterea lumească dobîndea rangul unui oficiu sacru, o religie, creştinismul, a cărui expansiune va duce la convertirea tuturor triburilor nordice care îi vor ataca graniţele, de la cele germanice pînă la cele slave, un patriarh, al cărui rol de cap al Bisericii culmina în prerogativa de a-l unge pe împărat în numele lui Hristos, şi o monedă (*numisma*) a cărei unicitate a dat o minimă coerenţă unei uriaşe pieţi comerciale, ale cărei tendinţe, dată fiind întinderea geografică, nu puteau fi controlate de nici o putere politică.

E faţa cea mai izbitoare a etosului bizantin, aceea că toate diversităţile etnice, rasiale sau culturale au acceptat unitatea de cadru dată de pentada de bază, iar acceptarea se făcea prin impunere de sus. Cînd un curent de opinie era potrivnic viziunii creştine, împăratul înlătura curentul, cum s-a întîmplat cu şcolile de filosofie din Grecia, pe care edictul lui Iustinian din 529 le-a desfiinţat repede şi prompt. Cînd un trib dădea semne de nesupunere, precum avarii în 599, împăratul (în speţă, Mauriciu) trimitea o armată la Dunăre spre a linişti spiritele. Şi cum spiritele nu puteau fi domolite prin tratative, preţul plătit se număra în mii de morţi. Cînd duşmanii exteriori lipseau, apărea luptele interne: lovituri de palat, otrăviri, omoruri în familie – toate avînd drept ţintă păstrarea cît mai mult a puterii. Dacă mai adăugăm schisma din 1054, cînd patriarhul Constantinopolului şi episocopul de Roma (papa) s-au caterisit reciproc, dacă ne mai amintim de lanţul de cruciade care au culminat nu numai cu eliberarea efemeră a Ierusalimului, dar şi cu cucerirea, la fel de trecătoare, a Constantinopolului în 1204, cînd cavalerii catolici de limbă latină au devastat capitala ortodoxă de limbă greacă, ne dăm seama că aerul vremii numai liniştit nu era. Şi totuşi, în ciuda răsturnărilor, imperiul a rezistat, graţie cîmpului de asimilare dată de providenţiala pentada.

Să ne închipuim zeci de vîrtejuri care tulbură suprafaţa unei ape curgătoare. A încerca să le elimini pe toate ar fi strădanie zadarnică, şi atunci soluţia stă în punerea unor ecluze care să le capteze curentul. Oricît de puternice ar fi vîrtejurile, ele sfîrşesc prin a fi absorbite în receptaculul lor. Ecluzele cu pricina sunt cele cinci elemente din îmbinarea cărora s-a format etosul bizantin. Toate focarele de conflict local din interiorul imperiului („interior" e un termen precar, Bizanţul neavînd graniţe stricte, trasate cu precizie şi apărate de cine ştie ce mega-armată), se aplanau prin mijlocirea pentadei. Tocmai de aceea momentele de cumpănă privesc spargerea armoniei dintre elementele ei. De exemplu, criza iconoclastă, o dispută acerbă a cărei durată a depăşit un secol, a însemnat nu atît o altercaţie doctrinară înlăuntrul bisericii, cît un conflict direct între autoritatea sacerdotului şi cea a împăratului. Mulţi împăraţi (mai ales Constantin al V-lea), vrînd să combată idolatria crescîndă în rîndul credincioşilor, au avut convingeri iconoclaste. Că în final au cîştigat iconodulii prin gura patriarhului Fotie nu a însemnat atît înfrîngerea Cezarului, cît separarea teritoriului de jurisdicţie: basileul nu se pronunţa asupra articolelor de credinţă, iar arhiereul nu intervenea în actul de cîrmuire.

Cucerirea Constantinopolului, cu distrugerea capitalei şi cu omorîrea împăratului Constantin al XI-lea Paleologul, a anulat două din elementele pentadei. Au supravieţuit în schimb sacerdoţiul patriarhal (Mohamed al II-lea nu a alungat arhiereii din Constantinopol, rezervîndu-le un rol de decor) şi implicit religia ortodoxă, chiar dacă în cîteva decenii fortăreaţa bizantină avea să devină capitala Imperiului Otoman. Moneda romeilor (locuitorii elini din Constantinopole nu-şi spuneau „bizantini", ci „romei") a mai circulat o vreme şi apoi a ieşit din uz.

Şi acum să venim în prezent şi să privim Uniunea Europeană prin prisma pentadei bizantine. Singurul element pe care îl găsim într-o formă activă e moneda unică, cel puţin în statele apte să susţină simbolul numismatic al lui *euro*. La celelalte patru nu te poţi uita decît cu o privire compătimitoare: capitala e în număr de două, cu un Bruxelles perceput ca o citadelă a birocraţiei şi cu un Strassbourg neputincios, aflat în edecul celei dintîi. Cît despre o religie dominantă nici nu poate fi vorba, UE refuzînd cu premeditare să-şi recunoască rădăcini creştine, şi asta într-o epocă cînd expansiunea Islamului în ţările europene a căpătat proporţii de masă. Asistăm la o cruciadă pe dos, purtată în numele lui Allah, şi trebuie să fii cu totul naiv să spui că lucrurile nu ar merge pe acest făgaş.

Pe fundalul acesta de chircire creştină, patriarhul de Roma (papa) şi-a pierdut demult infailibilitatea, fiind muştruluit fără cruţare de conducătorii laici, în vreme ce patriarhii ortodocşi se mulţumesc cu autocefalia bisericilor. O armată comună nu există, iar despre un „împărat" pe care să-l recunoască liderii europeni nici nu poate fi vorba. În schimb, există o piaţă comună şi o circulaţie liberă a cetăţenilor, atîta doar că graniţele „imperiului" suferă de o străpungere masivă din partea neamurilor migratoare, care nu numai că nu-şi schimbă religia, dar pe deasupra îi privesc cu dezgust pe autohtonii necredincioşi, care şi-au pierdut sufletul şi credinţa. Dacă mi se va obiecta că alunec pe termeni atunci cînd atribui UE statutul de imperiu, atunci renunţ la el şi-i spun „suprastat federal", numai că simpla înlocuire a termenilor nu schimbă situaţia. Orice suprastat mustind de zeci de etnii conlocuitoare e un imperiu. Dar e îndeajuns să tragem linie şi să adunăm: o organizaţie statală care renunţă la o structură asemănătoare pentadei nu poate fi viabilă pe termen lung. Luaţi Imperiul Roman, unde armata şi Senatul, care jucau un rol esenţial, nu au putut împiedica contagiunea creştină, sau luaţi Sfîntul Imperiu Roman al Naţiei Germane, unde schisma provocată de Luther va fi începutul unui cutremur care se va încheia cu apariţia lui Napoleon. Veţi regăsi o ruptură în pentada aflată în străfunduri. Cînd ceva se crapă în armonia pentadei, organizaţia cu pricina are zilele pecetluite.

Iată gîndurile cu care m-am ales citind *Bizanţ. O lume pierdută* de Jonathan Harris, profesor de istorie la Royal Halloway de la Universitatea din Londra. ■

Jonathan Harris, *Bizanţ. O lume pierdută*, ediţia a II-a revizuită, traducere din engleză de Mihai Moroiu, Baroque Books & Arts, 2016, 396 pag.

Alte apariţii recente

- Virgil Popescu-Râmniceanu, *Luptele românilor din Ardeal 1848-1849*, reproducere în facsimil a ediţiei din 1919, Editura Semne, 2017, 312 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Imposibla întoarcere în Poiana lui Ioncan*, eseu evocare şi investigaţii, documentare cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la naşterea lui Marin Preda, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017, 132 pag.

■ ex libris de mircea anghelescu

Satira arabă clasică

Textul acestor proze are origini diverse, dar ele sunt toate alcătuite pe tiparul unor anecdote sau istorioare cu sens superior didactic.

La treizeci de ani – treizeci şi unu mai exact – după ce am scris, tot în **România literară**, despre traducerea Gretei Tartler din *Cartea zgârciţilor* a lui al-Gahiz am ocazia să revin asupra ei, sau mai exact să scriu despre noua ediţie revăzută a traducerii, apărută într-un masiv şi elegant volum împreună cu alte reluări din opera celor trei mari prozatori arabi din epoca clasică: al-Gahiz, al-Hamadani şi al-Hariri. Afirmată mai întâi ca poetă şi extinzându-şi apoi preocupările în domeniul criticii muzicale şi al literaturii arabe, pătrunzând în elita traducătorilor care s-a format la noi în anii şaptezeci, Grete Tartler a parcurs în toţi aceşti ani marea literatură de limbă arabă, mai cu seamă literatura epocii preislamice şi clasice, comentând-o şi traducând-o în ediţii care s-au bucurat de larg succes la cititori şi de aprecierea specialiştilor. Traducerea *Celor şapte mu'allaqate* preislamice (apărută în 1978, reeditată de mai multe ori) este probabil cea mai cunoscută şi mai apreciată realizare a sa în acest domeniu dificil, „grădina secretă" a poeziei arabe cum a numit-o Blachère, şi una dintre cele mai bune făcute într-o limbă europeană, dintre cele mai fidele, atât în privinţa sensului, cât şi a structurii poetice, care respectă exigenţele formale ale originalului; asemenea aprecieri au apărut nu numai în publicaţiile noastre, ci şi în cele din lumea arabă.

După începuturile unor studii substanţiale despre lirica clasică sau despre citatele poetice din *O mie şi una de nopţi* ale marelui filolog Timotei Cipariu, care a fost primul nostru arabist adevărat, traducerile făcute de Grete Tartler sunt printre cele mai importante dacă nu cele mai importante căi de acces ale cititorului român spre cultura şi literatura arabă din preislam şi din secolele clasice IX-XII. Ele nu deschid accesul acestuia numai spre literatura, ci şi spre cultura arabă a epocii respective pentru că, făcând portretul unor tipuri negative, ale unor personaje care trezesc dispreţ sau dezaprobare, aceste texte comunică importante reguli nescrise ale vieţii citadine a timpului. Caricaturizând personaje, ele vorbesc despre condiţiile coexistenţei, despre reguli de comportare, de câştigarea consideraţiei concetăţenilor prin acţiuni caritabile şi deci conturează o imagine vie şi amănunţită a societăţii arabe, cu tendinţele care o agită la un moment dat, despre noii veniţi din ţările cucerite şi despre integrarea lor structurile tradiţionale. Între ele, traducerile din *maqamatele* lui al-Hamadani şi al-Hariri, şi mai ales celebra *Carte a avarilor* sau a *zgârciţilor*, au deschis nu numai calea acestei literaturi spre inima cititorului român obişnuit, dar şi spre orizontul mai larg al intelectualilor cu studii filologice, pentru că în cursurile de literatură universală de la universitate, aceste traduceri figurează ca material exemplificator la loc de frunte.

Textul acestor proze are origini diverse, dar ele sunt toate alcătuite pe tiparul unor anecdote sau istorioare cu sens superior didactic; el este disimulat sub portretul şarjat, exagerat enorm, al unui personaj care dă corp diferitelor defecte sau vicii morale din sfera celor benigne de obicei, dar nu numai, precum lăcomia, zgârcenia, laşitatea, lenea, aplecarea spre bârfă, plăcerea de a bea vin, şi uneori chiar simple forme ale unei vivacităţi a spiritului care se traduce prin observaţii muşcătoare, putând să pară nu numai zeflemea, ci chiar răutate: aşa este episodul în care un cerşetor se roagă să-l vindece Allah pentru că e un sărman şchiop, ciung şi bâlbâit, iar vecinul său, cerşetor şi el la intrarea în moschee, îi spune că i-ar fi mai uşor lui Allah să facă unul nou decât să-l repare pe el.

O asemenea antologie, care adună operele satirice reprezentative ale celor trei mari clasici, avea nevoie de o expunere introductivă complexă: traducătoarea, care a publicat în decursul timpului mai multe eseuri asupra acestei literaturi, o face în cele cincizeci de pagini dense care deschid volumul. Ele îşi împart materia în şase capitole în care primul, adevărata introducere, vorbeşte pe larg despre *Umor, ironie, satiră în proza clasică arabă* (p.7-19) în perspectiva comportamentului pe care îl recomandă prescripţiile religioase, Coranul ca şi tradiţiile care întăresc aceste recomandări prin exemple culese ulterior din viaţa şi felul de a se purta al profetului. Fără a ocoli gluma, în viaţa privată, acesta recomanda moderaţia împotriva satirei aspre, destinate să rănească şi deci să producă disensiuni în comunitate. Moderaţia este recomandată şi de al-Gahiz, dar gluma şi lucrul serios trebuie să fie bine proporţionate: pentru el, cel care nu râde este un „întunecat, ursuz, încruntat, bosumflat, mereu sumbru, respingător, cu faţa boţită de supărare, acru de parcă ar avea oţet pe obraz" etc.

O largă discuţie asupra apropierii dintre proza satirică a lui al-Gahiz şi aceea a autorilor noştri de la începutul sec. al XIX-lea se deschide în momentul în care prefaţa aminteşte cititorului român „portrete de dascăli, cerşetori, cântăreţi, negustori etc., dintr-o lume oarecum asemănătoare", pe care au mai invocat-o predecesori importanţi, dar cu mai puţine lecturi în domeniu, care au rămas deci la generalităţi. Aşa este evocarea lumii lui Anton Pann în mai vechiul curs al lui D.Popovici despre epoca romantică, unde este invocată acea parte a operei sale care „împleteşte atmosfera locală cu atmosfera orientală şi cum unele poveşti îşi identifică izvorul în *Halima*, şezătoarea lui Anton Pann prezintă şi ceva din divanul Şeherezadei" . De fapt, autorul nostru s-ar caracteriza prin aceeaşi privire asupra lumii înconjurătoare, „printr-un ochi oriental pentru care viaţa se desfăşoară într-un ritm lent şi sub lumini colorate". Prezentarea marelui prozator din prefaţa Gretei Tartler se continuă în al doilea subcapitol care-i este consacrat, unde i se recunoaşte acestuia „o independenţă unică" faţă de orice convenţie. Neobişnuita sa independenţă s-ar putea datora vieţii petrecute în mijlocul unei mulţimi de străini arabizaţi în oraşul Basra – iranieni, africani, indieni – şi obiceiului său de a cutreiera mediile populare precum pieţele sau cafenelele, ascultând snoavele şi schimburile de vorbe ascuţite şi cu tâlc; ele i-au facilitat întâlnirea şi cunoaşterea directă a personajelor, reinventate apoi în opera sa, şi de aici desigur aerul lor de realism, accentuat prin invocarea mărturiei proprii, cum se face în orice discuţie din piaţă, şi chiar printr-o anumită toleranţă faţă de abateri, de cuvinte străine, de opinii uneori îngăduitoare cu micile cusururi omeneşti.

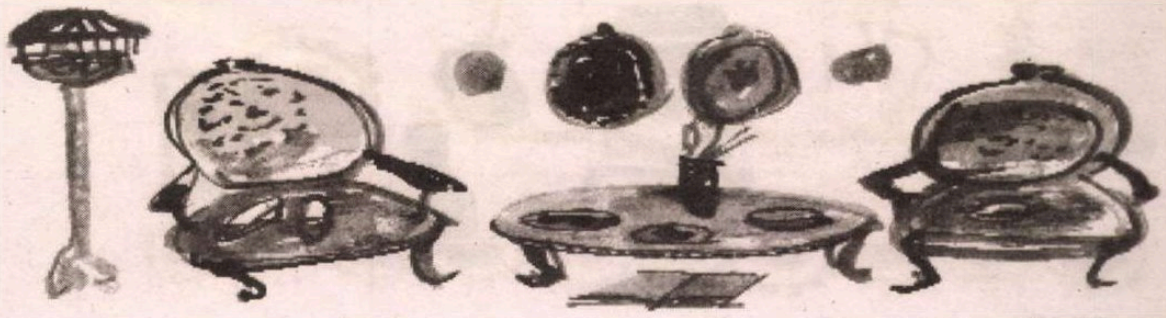
Acest tipar al povestitorului de istorioare cu tâlc, amuzante, dar nelipsite de înţepături, este cunoscut cititorului nostru şi pentru că are aceeaşi origine amestecată, a literaturii sapienţiale orientale care se împleteşte cu tradiţia europeană a fabuliştilor greci (figura şi opera lui Luqman se suprapun în mare parte peste acelea a lui Esop): în Balcanii din care vine Pann se regăseşte această veche tradiţie, unde portul grecesc întâlneşte bazarul otoman, într-o propensiune spre multicolor şi locvacitate care este capabilă să îşi reinventeze mereu personajele şi cadrul, după publicul căruia i se adresează. Verbozitatea acestui mod nu este gratuită, ea îndulceşte şi disimulează tăioasa judecată morală, îmbracă analiza în metafore epice şi preferă, în general, analogiile într-un procedeu firesc pentru o lume a fabulei şi a înţelepciunii: bate şeaua să priceapă iapa. Mulţimea pildelor despre zgârciţi – de unde şi titlul culegerii – indică de fapt una din problemele morale care preocupa societăţile de tip tradiţional, respectiv modul de conservare, garantare şi transmitere a valorilor însumate: vezi şi la noi mulţimea pildelor *Despre cumplitate sau zgârcenie* din *Povestea vorbii* a lui Pann.

Celor doi reprezentanţi ai genului tradiţional al *maqamei*, al-Hamadani şi al-Hariri, le este dedicată a treia parte a prefeţei care face o lămuritoare incursiune în istoria acestui tip de proză necunoscut culturii noastre: proza rimată. Mai veche, probabil, decât însăşi poezia, cunoscută şi ajunsă la forme înalte de rafinament din epoca anterioară islamului, proza rimată pare caracteristică civilizaţiei vechi a arabilor şi nu întâmplător, probabil, s-a spus că ea se potriveşte ritmului lent şi bine marcat al pasului caravanelor care străbăteau deşertul din cele mai vechi timpuri. *Maqama*, sau „şezătoarea", cum a mai fost tradusă, este o anecdotă dramatizată, în care un povestitor relatează aventurile unei acelaşi personaj, un fel de picaro situat de obicei în ipostaze comice. Cultivând o expresie îngrijită, chiar pretenţioasă în gura eroului său, aceste istorioare nu transmit doar un tâlc, un înţeles moral, ci cultivă şi respectul pentru arta de a prezenta o întâmplare şi de a-i da un sens, pentru capacitatea de a sugera posibile interpretări în însăşi materia epică a unei relatări, în general pentru expresie. Iar proza rimată pe care o cultivă acest gen ajunge să invadeze literatura sec. al X-lea, când apar gramatici, tratate ştiinţifice şi de drept redactate în această proză, a cărei cadenţă respiră nobleţe şi ale cărei virtuţi mnemotehnice sunt evidente.

Umor şi satiră în literatura arabă clasică: al-Gahiz, al-Hamadani, al-Hariri. Introducere, comentarii, traduceri din limba arabă de Grete Tartler, Iaşi, Ed. Polirom, 2017, 364 p.

Diferit de al-Hamadani prin caracterul mai elaborat al *maqamelor* sale, al-Hariri (sec.X-XI) este, cum se caracterizează singur, un „bijutier", un orfevru al expresiei care cultivă inclusiv genurile formale de caligrafie poetică, ajunse la mare preţ în sec.XIV, un tip de caligrame care vor apărea ca expresie superioară a artei grafice nonfigurative caracteristică epocii şi locului. Sub influenţa unor asemenea modele orientale, între care cele ale lui al-Hariri care prezintă (spune autoarea prefeţei, p.27) diferite acrobaţii grafice şi formale, se poate găsi şi un număr de caligrame, care vor fi cultivate şi în literatura noastră de pe la sfârşitul sec.XVIII de Iordache Golescu. Apare astfel şi la noi, foarte devreme, un tip de literatură conceput ca învingere a unor dificultăţi de ordin formal, resuscitat periodic în literaturile europene şi asiatice şi asumat în secolul trecut de scriitori cu mare impact asupra novatorilor precum Apollinaire şi apoi de cei din grupul Oulipo, printre care Georges Perec, sau Gr.Cugler în literatura română.

Citind antologia şi studiul introductiv, se poate înţelege mai bine cum era posibil ca în societatea arabă a acelei epoci nici cel mai nobil descendent al vreunei mari familii să nu aibă şansa de a ajunge într-un rang înalt în lipsa unei cunoaşteri profunde nu doar a limbii literare, ci şi a artei retoricii: ca la vechii greci, şi la arabi a vorbi bine însemna a gândi bine. ■



O întreagă bibliografie birocratică invocă cei doi, autorul conferinţelor, Julius Zimberlan şi scribul lor, Gheorghe Schwartz.

Vesela exasperare a binecuvîntatei birocraţii

Hîrtiile oficiale (Editura Junimea, 2017), conţinînd „Un ghid universal nepreţuit de folosit în minunatul labirint al celui mai splendid trai în birocraţia ce ne îmbrăţişează condescendent de la certificatul de naştere pînă la certificatul de deces" este a patra carte de *Vocalize*, acum în *Fa major*, a lui Gheorghe Schwartz care ne hrăneşte cu suculente extrase din înţelepciunea Profesorului Emerit Dr. Dr. Julius Zimberlan, etalată, global, în conferinţe televizate în o sută nouă ţări, „fără a mai pune la socoteală şi canalele pirat" şi, încă, fără a mai ţine seama că multe precizări şi detalii „au fost plasate pe burtieră"; după convenţia asumată în celelalte trei cărţi, în care ilustrul se pronunţă asupra enigmelor „infinite", a hotarelor „istorice" şi a justiţiei „suverane", autorul de pe copertă, *scribul*, transcrie stenogramele acestor strălucite conferinţe şi, la rigoare, foloseşte chiar şi „pelicule din arhivă". Gheorghe Schwartz este un prozator al proiectelor epice vaste, de anduranţă, cum am remarcat altădată; a început, în anii 1980, cu ciclul „lugojan" (*Pietrele*, *A treia zi*, *Spitalul* şi *Om şi lege*), continuînd cu cel mai amplu ciclu narativ din literatura noastră, *Cei o sută* şi, acum, cu aceste *Vocalize*, în diverse „game", ajunse la al patrulea volum. Ciclul epic din urmă este o *distopie*, punînd fiinţa şi viaţa sa în cadrele (anti)utopice ale absurdului asumat ca formulă existenţială şi, mai mult încă, ale tiparelor organizaţionale adoptate de comunităţile umane, de la originile îndepărtate, cum se va vedea, pînă în zilele noastre.

Dincolo de legăturile nu numai formale cu volumele precedente (citate în bibliografie, aceiaşi protagonişti - eminentul Julius Zimberlan, onorabilul Judecător Augustus Pavlovici Bubulak, Borak cel Bătrîn, strălucitul procuror Doctor Ragnavaldur Sicl, Ludovic L., celebrul avocat care pierde toate procesele –, la care se adaugă „pilde didactice", personaje cu un *profil psihologic* foarte atent explorat), în *Hîrtiile oficiale*, Gheorghe Schwartz transcrie stenogramele conferinţelor lui Julius Zimberlan despre binefacerile *birocraţiei* şi, mai ales, despre omul de-format în rigorile acesteia, în vesela exasperare a circuitului nesfîrşit de acte, începînd, iată, de 1a civilizaţiile din protoistorie, în care „prima hîrtie oficială nici n-a fost o hîrtie, ci un şirag de pietricele prinse pe un şnur purtat la gît de Poolo IV Cel Superb, Regele tribului Ochii Cerului din cea de a treia civilizaţie terestră", apoi, „mult mai tîrziu, pe vremea celei de a şaptea civilizaţii terestre, Poolo IV, temutul rege al tribului Urechile Cerului, a beneficiat de un şirag de scoici, un sistem de scriere mult mai avansat decît cel folosit de pierduta dinastie Poolo din cea de a treia civilizaţie terestră": birocraţia e veşnică, e stăpînă şi în civilizaţia noastră, a paisprezecea, numită „Nucleară", dacă luăm seama la faptul că *ştampila* (sigiliul), ca şi *antetul*, au fost inventate „odată cu focul şi cu apa caldă", ca semne ale suveranităţii, ale devenirii, hîrtia oficială, „cea mai genială pîrghie a ierarhiilor", fiind un act birocratic de esenţă (aproape) divină: „Hîrtiile oficiale nu au sens decît pentru cei ce le emit, în vreme ce cei cărora le sunt adresate nu trebuie să le priceapă, să le analizeze, să fie de acord ori nu cu ele - Doamne fereşte! - să le judece. Ei nu sunt obligaţi decît să le respecte. Dacă se poate, fără să crîcnească şi chiar cu entuziasm". Mesajul profesorului Zimberlan, autor al unei impunătoare *Istorii a birocraţiei* e fără echivoc: „Onor cetăţeanul, dacă nu va răspunde permanent şi la termenele fixate la cele mai aberante cereri de a prezenta hîrtii legalizate, de a completa formulare după formulare, de a semna declaraţii pe proprie răspundere etc., nu va face faţă celui mai splendid trai în birocraţia ce ne îmbrăţişează condescendent de la certificatul de naştere pînă la certificatul de deces!".

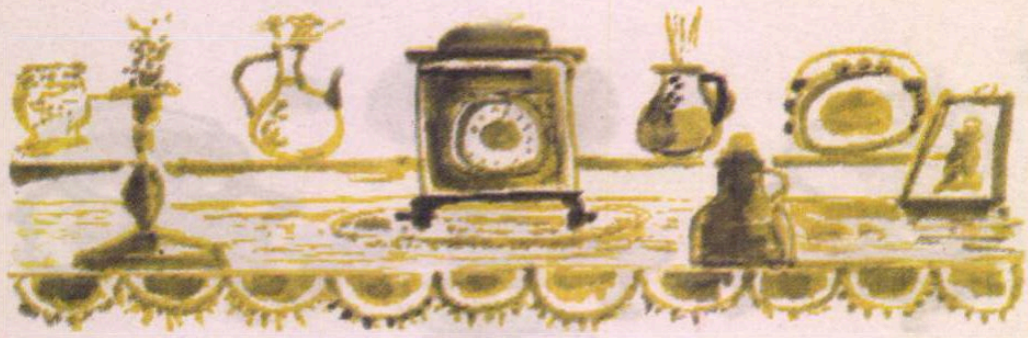
O întreagă bibliografie birocratică invocă cei doi, autorul conferinţelor, Julius Zimberlan şi scribul lor, Gheorghe Schwartz; e citat chiar şi Robert Birocratul, o autoritate în materie, există chiar şi performanţe, evidenţiate scrupulos („De pildă, în cea de a şasea civilizaţie terestră, a trăit celebra Krompel Suzi, cea mai rapidă asistentă medicală în ceea ce priveşte întocmirea rapoartelor zilnice către oficialităţile superioare. Motiv pentru care celebra Krompel Suzi a fost singura femeie decorată cu Ordinul Picioruşul Struţului în grad de Mare Comandor. Celebra asistentă medicală Krompel Suzi a izbutit să bată record după record, reuşind să transmită 1495 – o mie patru sute nouăzeci şi cinci - date oficiale pe oră, performanţă neegalată nu numai în cea de a şasea civilizaţie terestră, dar, se pare, în nici o altă civilizaţie terestră"), în sfîrşit, o iniţiativă parlamentară prevede a se preda în şcoli Birocratologia; plasată în diverse regate şi republici – Regatul Unit Barkasian, Republica Federală Umanistă Guru Guru, Regatul Gabeldah al Regelui Uklar al III-lea, la anul 1437 î.Hr., Civilizaţia Lacustră, ba, chiar şi „pe vremea dictatorului N.C. şi sinistrei sale soţii E.C.", în civilizaţia noastră care, datorită lor, „ajunge în mod dialectic pe culmi de civilizaţie şi progres!" –, istoria binecuvîntatei birocraţii însoţeşte viaţa omului, de la naştere pînă la moarte: ilustrul Zimberlan avertizează asupra pericolelor falsificării actelor oficiale şi ale falsificării falsurilor, conform Legii a Treia a Falsificării, fixînd faptul că în birocraţie stă destinul insului, chiar dacă, în raport cu actele oficiale, se poate ajunge la situaţii „demne de o tragedie antică": prozatorul, cu stenogramele conferinţelor profesorului Zimberlan, analizează tot felul de „speţe", în fapt, *nuclee narative* care dau farmec romanului. Hîrtiile oficiale, ne învaţă conferenţiarul şi cartea prozatorului, reprezintă *garanţia progresului*, iar oamenii trebuie să facă un stagiu la Castelul Albastru pentru a trece prin „itinerarul interior", labirintul actelor din care, rareori, s-ar putea ivi salvatoarea Ariadna.

Distopia lui Gheorghe Schwartz din *Vocalizele* sale este o fidelă reprezentare a definiţiei pe care Bergson o dă rîsului: „du mécanique plaqué sur du vivant". Umorul este, în cazul prozei lui Gheorghe Schwartz, ceea ce francezii numesc „la qualité maîtresse"; numai că rîsul se stinge repede într-un rictus al tristeţii, mai mult încă, al tragicului pentru că, iată, psihologul din *Psihologia transversală - parametrii dispoziţiei, parametrii comportamentului, în slujba satisfacţiei* (2016) explorează psihologia omului faţă cu birocraţia, identificînd, printre altele, *teama*: „Se ştie că, atunci cînd găseşte în cutia poştală o hîrtie oficială, destinatarul are uşoare palpitaţii: hîrtia aceea poate să aducă o veste cumplită, la fel cum poate să-ţi satisfacă chiar şi cele mai intime scenarii imaginative, hîrtia aceea poate să reprezinte doar un moment oarecare din viaţa ta, la fel de bine cum poate constitui pragul decisiv al destinului tău. (La fel de bine, dar şi la fel de rău!) Dacă hîrtia oficială îţi soseşte acasă într-un plic, surescitarea ta va fi legată de expeditorul trimiterii, aşa că după ce ai desluşit expeditorul, în funcţie de temperament, vei deschide plicul încă de pe casa scărilor, ori îl vei duce cu tine, ori îl vei desface mai tîrziu, făcînd tot felul de supoziţii în legătură cu natura, gravitatea şi impactul conţinutului"; cazuistica mai cuprinde suspiciunea, panica, sinuciderea, atacul cerebral, infarctul şi, cu toate acestea, ne învaţă Zimberlan, efectul nefuncţionării la parametrii optimi sau - horribile dictu! - dispariţia birocraţiei ar declanşa apocalipsa: „că altfel, n-ar fi decît haos!" - aceasta este concluzia care cade ca o ghilotină la sfîrşitul multor conferinţe ale ilustrului Zimberlan, (con)semnate de Gheorghe Schwartz. Textul narativ însuşi intră în jocul şi structura actului birocratic, mimînd limba de lemn şi limbajul administrativ al acestuia, cu pasajele sale „redundante"; ca în paginile antologice, de pildă, despre ţările unde Autoritatea trebuie să dovedească vina suspectului şi ţările unde cetăţeanul trebuie să-şi dovedească nevinovăţia.

Gheorghe Schwartz, ***Hîrtiile oficiale. Vocalize în Fa major***, Editura Junimea, 2017.

În afara unei breşe, fără efecte, pe care un „nihilist celebru", Jan Vanderlock, a făcut-o în argumentaţia lui Zimberlan (nihilistul „a publicat în revista «Răpirea din Serai» un şir de articole prin care instiga la nesupunere civică, pretinzînd că terorizarea constantă a cetăţenilor cu şirul nesfîrşit de hîrtii oficiale, hîrtii care, după luarea lor la cunoştinţă, impun obligaţia de a fi respectate întocmai şi la termenele stabilite, îngrădeşte drastic libertăţile fundamentale ale omului, transformînd cetăţeanul într-un «sclav modern»"), conferinţele lui Zimberlan şi stenogramele lor din *Hîrtiile oficiale* fac un spumos Ghid Universal Nepreţuit: să nu mai blestemăm, aşadar, birocraţia şi să ne bucurăm că ne îmbrăţişează „condescendent" în toată viaţa noastră, mai ales că aceasta e „singura aptă de a conserva tradiţiile noastre milenare".

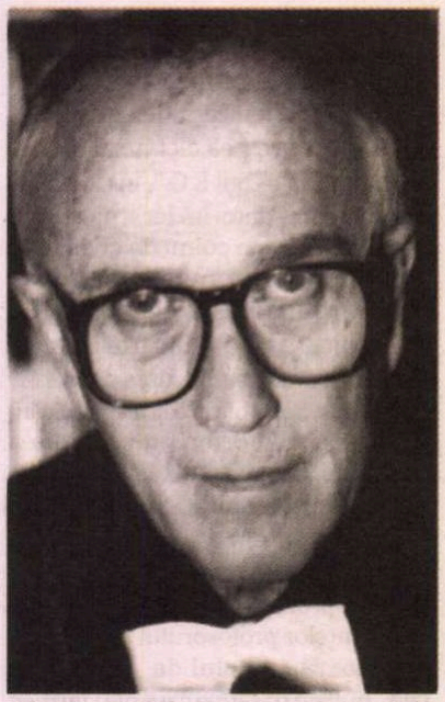
■ **Ioan Holban**



La momentul scrierii autobiografiei, Negoiţescu era hăituit de maladia care, foarte curînd, îi va fi fatală.

istorie literară

Confesiunea totală. De la I. Negoiţescu la Eufrosin Poteca



De numele lui I. Negoiţescu (1921-1993) se leagă scrieri şi atitudini de rezonanţă în istoria literaturii române. Se leagă, înainte de toate, *Istoria literaturii române*, proiect din care criticul a dus la bun sfîrşit doar primul volum, acoperind perioada 1800-1945. De fapt, de numele lui Negoiţescu se leagă o operă remarcabilă, în care un loc aparte îl ocupă spectaculosul studiu *Poezia lui Eminescu*. Se leagă, apoi, faimoasa scrisoare-manifest către E. Lovinescu – din 1943 – a Cercului literar de la Sibiu, redactată de I. Negoiţescu. (Textul este semnat de mai mulţi membri, autorul utilizînd pseudonimul Damian Silvestru.) În fine, de numele lui Negoiţescu se leagă gesturi de temerară demnitate intelectuală. Demnitate care ar fi putut să meargă pînă la sacrificarea propriei vieţi. În 1974, pe 23 august, criticul a încercat să se sinucidă. Data aleasă traduce fără ocolişuri semnificaţia politică pe care o comporta tentativa sa suicidară. „Un act simbolic de exasperare şi protest", cum notase Matei Călinescu[1]. Trei ani mai tîrziu, în 1977, Negoiţescu era singurul scriitor român care semna protestul lui Paul Goma, afirmîndu-şi consecventul spirit intrepid. Spirit pe care şi-l va manifesta, la un alt nivel, şi în paginile autobiografice din *Straja dragonilor*. (Poate e doar o anodină coincidenţă, poate un act de suprainterpretare, dar în titlul cărţii revin, răsturnate, iniţialele pseudonimului întrebuinţat în manifestul Cercului literar: Damian Silvestru.)

Der alter Nego

În substanţiala prefaţă care însoţeşte autobiografia lui I. Negoiţescu, Ion Vartic preconiza că *Straja dragonilor* va declanşa o influenţă peremptorie în spaţiul literaturii subiective româneşti, literatură aflată atunci, în 1994, în plină expansiune. Prin percutanţa mărturisirilor, altminteri scrierea respectă fizionomia tradiţională a genului aşa cum a fost ea postulată de Philippe Lejeune: pornind de la momentul naşterii şi menţinînd ordinea cronologică. (Traseu pe care, stabilea statistic teoreticianul francez, îl urmează nouă din zece autobiografii.) Într-un interviu, Negoiţescu garanta – veritabil *pact referenţial* – transparenţa dezarmantă a mărturisilor sale: „În Autobiografie voi spune totul despre mine, chiar şi cele mai inconfortabile lucruri". Şi s-a ţinut de cuvînt. Criticul a sfidat, cu frapantă dezinvoltură, bariera inavuabilului, pe care foarte puţini scriitori sînt capabili să o lase în urmă, preferînd să-şi menajeze astfel imaginea. Pe Negoiţescu nu l-a tentat nici de această dată conformismul narcisist. Însă, dacă reflectăm puţin asupra conţinutului profund al cărţii, putem spune că, în mod paradoxal, avem de-a face cu o scriere narcisistă. Nu neapărat în sens stilistic – deşi Negoiţescu îşi etalează şi aici proverbialul manierism –, ci în ceea ce priveşte miza destăinuirilor: aşezînd pe hîrtie „totul", criticul se dezvăluie ca un ascet al moralităţii. Pentru că nu oricine are curajul de a-şi expune intimităţile. Să ne amintim o frază din *Adolescentul*: „Trebuie să fii strălşnic de îndrăgostit de tine însuţi ca să-ţi dezvălui sufletul fără pic de ruşine"[2]. N-ar fi, poate, deplasat să vorbim şi despre ostentaţie. Negoiţescu poseda instinctul de a epata, după cum el însuşi admisese: „Vocaţia uranistă am făcut-o publică încă de student, chiar dacă sub formă de teribilism, ca extravaganţă şi provocare"[3]. De aceea, confesiunile din *Straja dragonilor* ascund şi o voluptate a sincerităţii excentrice. Nu mă îndoiesc că, în cronicile de care a beneficiat cartea, a fost pomenită şi memorabila notaţie a lui Baudelaire: „Sinceritatea absolută, mijloc de originalitate"[4]. Criticul a obţinut efectul scontat. Negoiţescu împinge detabuizarea dincolo de orice limite, transformîndu-şi însemnările într-o spovedanie. Mărturiseşte, de pildă, că se masturba în timp ce citea secvenţa violului din *Răscoala*. Nimic nu pare să îl incomodeze. Îşi descrie fără pudicitate experienţele erotice din copilărie şi adolescenţă: de la precocităţi homosexuale la onanie şi apropieri luxurioase de fete. Fapte pe care cititorul nu era obişnuit să le întîlnească într-o scriere autobiografică. Dar Negoiţescu îi prevenise, cu o brevilocvenţă senzaţionalistă, că-i va împărtăşi „totul". Pînă la urmă, în această aviditate a mărturisirii pulsează, cum scriam, reflexul narcisismului. Narcisismul nudităţii. Nu al unei nudităţi fizice, autorul *Strajei dragonilor* nu e un exhibiţionist de genul celor care perturbă meciurile de fotbal sau tenis; prin nuditate înţeleg „glasnostul" cărţii, considerat de unii comentatori ai cărţii fără precedent în literatura română. Într-un text al cărui titlu consacră ideea de pionierat – *Începutul unui început* –, Ioana Pârvulescu căuta, fără să-i găsească, precursori ai „confesiunii totale" în beletristica autohtonă:

> „În literatura română nimeni nu a ştiut pînă acum să facă o confesiune totală. O încercare aproape de reuşită există totuşi, în jurnalul lui Octavian Şuluţiu. Dar şi o deosebire esenţială: Ion Negoiţescu şi-a destinat autobiografia publicării, pe cînd dorinţa testamentară a lui Octav Şuluţiu a fost să fie distruse caietele *Jurnalului* său. Cele publicate au scăpat doar datorită întîmplării. [...] Ion Negoiţescu îşi explorează la fel de bine toate teritoriile secrete, Şuluţiu preponderent pe cele spirituale. [...] Am mai putea adăuga şi exemplul lui Jeni Acterian: tot un jurnal care nu era destinat tiparului[5]."

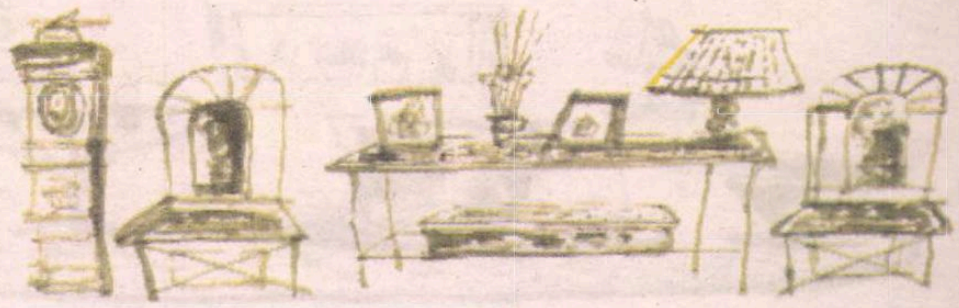
La rîndul său, Alex. Ştefănescu vehiculase, păstrînd şi o marjă de eroare, insolitul *Strajei dragonilor*: „Este, probabil, pentru prima oară când un scriitor român se analizează cu o luciditate dusă până la ultimele consecinţe, chiar cu un fel de cruzime, făcând mărturisiri pe care alţii nu le-ar face nici sub tortură"[6]. Autobiografia lui Negoiţescu nu este însă cea dintîi confesiune totală din literatura română. O încercare autobiografică tot atît de îndrăzneaţă depistăm în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Mă voi opri mai tîrziu asupra ei.

Spuneam că *Straja dragonilor* împrumută sinceritatea unei spovedanii. Maria Zambrano, absolventă de Filosofie la Madrid şi discipolă a lui José Ortega y Gasset, explica, în 1943, atracţia către confesiune ca pe un impuls al deznădejdii:

> „Confesiunea începe întotdeauna cu o fugă din sine însuşi. Pleacă dintr-o disperare. Temeiul ei este, ca al oricărei plecări, o speranţă şi o disperare; disperare faţă de ceea ce eşti, speranţa să apară ceva ce încă nu există. Fără o profundă disperare, omul nu ar ieşi din sine, pentru că doar forţa disperării îl face să înceapă *a vorbi despre el însuşi*, lucru atît de opus lui *a vorbi pur şi simplu*."[7]

La momentul scrierii autobiografiei, Negoiţescu era hăituit de maladia care, foarte curînd, îi va fi fatală. Despre această afecţiune, Ion D. Sîrbu, corespondent şi prieten vechi, de Cerc literar, al criticului, îi scria, în 1988, Vioricăi Guy Marica – membră şi ea a Cercului literar, prezentă în singura fotografie a întregului grup, din 1944: „Nego nu mai dă semne de viaţă – pe linia Olga Caba – Wolf Aichelburg, am aflat că e grav bolnav de ciroză"[8]. Suferind, Negoiţescu a apucat să termine numai două capitole ale promisei autobiografii, dintre care unul singur, „Convocat la director", a fost revăzut. Pentru aranjarea „Rochiei de bal" n-a mai rămas timp. Simplificînd conţinutul cărţii, aceasta fixează două momente biografice-cheie: devenirea erotică şi apropierea de legionarism. Dacă homosexualitatea lui Negoiţescu nu era o noutate în mediul literar, simpatia faţă de legionari reprezenta cu adevărat un episod fulminant. (Cum avea să şocheze înrolarea voluntară a lui Günter Grass în trupele Waffen-SS, povestită de scriitorul german în autobiografia *Decojind ceapa*, din 2006.) Episodul legionar e desecretizat frust în *Straja dragonilor*: „Devenisem, chiar dacă deloc încă o bestie, însă un fanatic. Clipa cea mai reprobabilă a acestui fanatism a fost satisfacţia sinceră, din adîncul inimii, cu care am primit ▸▸

Nu e exclus ca Negoiţescu să fi evocat tactic „straja" din timpul rebeliunii, tocmai pentru a dejuca o posibilă mărturie a lui Sîrbu, pe care îl şi invocă în mărturiile autobiografice.



ştirea asasinării lui Nicolae Iorga. N-a fost de fapt doar o bucurie de o clipă [...] aprobînd din tot sufletul uciderea marelui istoric"[9]. Am putea spune că, presimţindu-şi sfîrşitul, Negoiţescu încearcă să se concilieze cu sine, într-o penitenţă publică. Merită însă avut în vedere şi acest pasaj:

> „La rebeliune, mi-am făcut «datoria». Am fost plasat pe acoperişul prefecturii, lîngă o mitralieră care mă intimida fiindcă habar n-aveam cum se mînuieşte [...] poate că n-am fost înaintaţi Curţii marţiale deoarece la prefectură nu s-a tras nici un foc. [...] apoi, mereu încolţit de ironiile necruţătoare ale colegilor de facultate anti-legionari, care începeau să-mi devină prieteni literari, *ironiile lui Ion D. Sîrbu fiind cele mai eficiente* [s.m./A.D.], mi-am pierdut nemaipomenit de repede «credinţa»."[10]

Am precizat mai sus că Ion D. Sîrbu coresponda cu Negoiţescu, la fel cum coresponda cu numeroşi confraţi, din ţară sau din străinătate. Iar autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* propagase, în dezlănţuirile sale epistolare, rătăcirea legionară a criticului. Iată ce-i scria aceleiaşi Viorica Guy Marica:

> „În 1941, ianuarie, [Negoiţescu] era în cămaşă verde, cu pistol, în faţa poştei-telefoanelor din Sibiu. Eu – sergent T.R. treceam cu Ion Oana pe trotuarul din faţă. Mi se făcuse milă de el, am trecut bulevardul şi scoţându-i pistolul-mitralieră de la gât, ca pe un copil rău (şi inconştient) l-am dus acasă. El plîngea („nu ştiu ce caut aici"), eu puteam fi oricând împuşcat din spate de alt pistolar verde. Aceste lucruri i le-am reamintit la Köln. [În 1981, Ion D. Sîrbu îl vizitase, cu prilejul singurului său sejur occidental, pe Negoiţescu, care l-a găzduit în locuinţa sa din Westfalia, n.m./A.D.]"[11]

Aşadar, criticul ştia că Sîrbu era un martor – şi încă unul credibil – al ataşamentelor lui legionare din juneţe. Ştia foarte bine şi predispoziţia spre bîrfă a colegului său de generaţie cerchistă, vizibilă pe tot parcursul corespondenţei acestuia. Nu e exclus ca Negoiţescu să fi evocat tactic „straja" din timpul rebeliunii, tocmai pentru a dejuca o posibilă mărturie a lui Sîrbu, pe care îl şi invocă în mărturiile autobiografice. Deoarece, în perspectiva unei judecăţi a posterităţii, îi era indubitabil mai avantajos să-şi recunoască singur trecutul întunecat decît să i-l desconspire altcineva. Şi, cum am văzut, mărturia exista. Această posibilă precauţie legitimează – şi ea – narcisismul moral pe care scriam că îl degajă *Straja dragonilor*. Care, înainte de a fi o autobiografie, este o confesiune asemănătoare unei spovedanii. Spovedania lui *der alter* Nego.

Cu frică de Dumnezeu

Semnalam că *Straja dragonilor* are un precedent într-o scriere din secolului al XIX-lea. Este vorba despre *Însemnările autobiografice* ale lui Eufrosin Poteca (1785-1858). Iluminist militant, profesor de filosofie, şi, în acelaşi timp, ieromonah, Poteca a fost o personalitate aparte a epocii sale. În 1820 pleacă la Pisa, trimis de Eforia Şcoalelor, pentru a studia filosofia, şi îşi continuă instrucţia la Paris. Se întoarce în ţară în 1825, fiind profesor de filosofie la Bucureşti (deschizător de drumuri în domeniu pe tărîmuri valahe). Autor de traduceri din sfera religioasă şi filosofică, Eufrosin Poteca s-a afirmat şi ca un spirit disident, care va pleda pentru abolirea robiei, precum şi pentru primenirea viziunii clericale. Privit cu aversiune de prelaţi, era apreciat de domnitorul Grigore Ghica. Preocupările sale pentru îmbunătăţirea condiţiei Valahiei sunt dezvoltate în lucrarea *Însemnări autobiografice* (cu titlul original *Ideile faptelor mele pă anul 1828 până la anul 1829*).

Structurate în şapte capitole, aceste însemnări – scrise în alfabet chirilic, cuprinzînd 54 de pagini – au rămas vreme îndelungată în manuscris. Deabia în 1943 au fost restituite, printr-o comunicare susţinută la Academie de C. Rădulescu-Motru, căruia documentul îi fusese transmis de către tatăl său, Radu Popescu, o perioadă secretarul particular al lui Eufrosin Poteca. (E important de reţinut că autorul îi încredinţase paginile apropiatului său cu puţină vreme înainte de trecerea la cele veşnice, rugîndu-l să le păstreze. Au fost publicate integral abia în 2005.) În comunicarea amintită se fac şi primele comentarii privitoare la profilul scrierii:

> „[...] avem câteva pagini de autobiografie sinceră, în genul Confesiunilor lui Jean-Jacques Rousseau, şi încă nu scrise cu gândul de a servi mai târziu pentru justificare, cum sunt scrise Confesiunile lui J.J. Rousseau, ci sunt scrise numai pentru ştiinţa şi conştiinţa de sineşi, ceea ce le face să fie deosebit de preţioase pentru cunoaşterea personalităţii lui Eufrosin Poteca."[12]

Nu o să discut tot conţinutul *Însemnărilor...*, care oferă şi un jurnal politic al epocii, cu ameninţările otomane şi intrarea ruşilor în ţară în 1828. (Comunicarea lui C. Rădulescu-Motru a fost tipărită, în 1943, suprimîndu-se anumite destăinuiri ale lui Eufrosin Poteca, deşi academicianul insistase să nu se recurgă la asemenea eliminări.) Relevante pentru comparaţia cu *Straja dragonilor* sînt tribulaţiile erotice ale ieromonahului aflat la vârsta blagianei *veri de noiembrie*. Mărturisirile lui Poteca, la fel ca acelea ale lui Negoiţescu, nu cunosc nici un fel de complexe: „[...] am pătimit foarte de o boală sufletească în carea de multe ori am căzut de când sunt; aceasta este boala dragostii fetelor"[13]. Concupiscenţa clericului – asumată de acesta ca o dispoziţie patologică – pare să surclaseze factorul moral. Poteca se îndrăgosteşte impetuos de o adolescentă pe care o ştia încă de la şase ani: „[...] am simţit într-adâncul inimii focul amorului celui vechiu, şi cu atâta mai vârtos, că acum iubita mea era în vârstă de cincisprezece ani, şi mult mai frumoasă"[14]. Pasiunea pentru „nimfetă" rămîne însă pur utopică. Luciditatea şi rigorile sociale ale epocii îl obligă pe prelat să-şi reprime patima: „Eu cunoşteam bine câtă nepotrivire era la noi şi după stare şi după vârstă; eu preot, ea fecioară din rangul celor mari; eu în vârstă bărbătească însemnată de căruntеţe, ea cu adevărat floare. Dar ce taină este amorul eu nu pociu spune"[15]. (În 1955, în spaţiul anglo-saxon, prin filieră rusă, tumultul sufletesc al adultului îndrăgostit de o copilă va fi subiectul controversat al unui roman celebru: *Lolita*.) Dezamăgit de obtuzitatea clerului – obtuzitate care nu are nimic de-a face cu amorurile ieromonahului, acestea rămînînd tainice – şi de aversiunea arătată de boieri, Poteca e îndemnat să părăsească ţara. Va şi petrece un timp la Pesta.

Lejeune desemna statutul autobiografic al unei scrieri pornind de la corespondenţa nominală autor-narator-personaj, dublată şi de folosirea persoanei I. Însemnările lui Eufrosin Poteca îndeplinesc întocmai normele avansate de teoreticianul francez, norme care au devenit un reper elementar în studierea autobiograficului. Numele autorului apare explicit în final: „Acestea sunt ideile faptelor mele de la anul 1828, până la aprilie 1829. Şi le-am însemnat pentru ştiinţa mea, şi pentru cunoştiinţa de sinemi. În Peşta. 1829. 4. nou stil. Evfrosin Ieromşonahţ Poteca"[16].

În cazul lui Poteca, dată fiind calitatea sa de ieromonah, asocierea confesiunii cu spovedania este cît se poate de firească. Dacă mărturisirile din autobiografia lui Negoiţescu insinuează un aer de narcisism moral, cele ale ieromonahului Eufrosin Poteca par mai degrabă să împlinească o datorie de conştiinţă în faţa lui Dumnezeu. Cam aceasta ar fi şi principala diferenţă dintre cele două confesiuni: spovedania prioritar publică (în *Straja dragonilor*) *versus* spovedania intim-religioasă (în *Însemnări autobiografice*). Analizînd dimensiunea spovedaniei pe care o ating confesiunile, ne putem referi şi la o „laicizare" semantică a acestora, care, în viziunea lui Matei Călinescu, seamănă cu un „autodenunţ": „Cel care ţine un jurnal, între multe alte lucruri la care aspiră şi pe care le face, practică sub o formă sau alta, cu mai multă sau mai puţină artă, un fel de permanent «autodenunţ» potenţial"[17].

Autodenunţul reprezintă şi liantul dintre cele două confesiuni. Un autodenunţ în faţa posterităţii, la Negoiţescu, şi un autodenunţ cu frică de Dumnezeu, la Eufrosin Poteca. Nu în ultimul rînd, ar trebui să vedem în gesturile celor doi autori, citînd-o pe Maria Zambrano, şi o anume generozitate: „Confesiunea presupune un gest de iubire. Cel ce se confesează îşi oferă sufletul, aproape şi corpul; pare că vrea să fie devorat, consumat de către ceilalţi"[18]. Aceasta este, de altfel, cea mai puternică impresie pe care o lasă paginile autobiografice ale I. Negoiţescu şi Eufrosin Poteca.

■ **Alexandru Dumitriu**

---

[1] Matei Călinescu, *Un fel de jurnal: 1973-1981*, Iaşi, Polirom, 2005, p.59.

[2] Dostoievski, *Adolescentul*, în româneşte de Emma Beniuc, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1961, p.1.

[3] *Straja dragonilor*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Vartic, epilog de Ana Mureşanu, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1994, p.145.

[4] Charles Baudelaire, *Critică literară şi muzicală – Jurnale intime*, traducere şi note de Liliana Ţopa, studiu introductiv de George Bălan, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1978, p.278.

[5] Ioana Pârvulescu, *Începutul unui început*, în **România literară**, anul XXVIII, nr. 7, 1-7 martie 1995, p.11.

[6] Alex Ştefănescu, *Pe un teritoriu interzis*, în **România literară**, anul XXVII, nr. 44, 16-22 noiembrie 1994, p.6.

[7] Maria Zambrano, *Confesiunea - gen literar*, traducere din limba spaniolă: Mariana Sipoş, Timişoara, Amarcord, 2001, p.31.

[8] Scrisoare către Viorica Guy Marica (2 februarie 1988), în Ion D. Sîrbu, *Opere: II. Corespondenţă*, ediţie îngrijită, cronologie şi note de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea, introducere de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română – Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2013, p.501.

[9] *Straja dragonilor*, ed.cit., pp.203-204.

[10] *Ibid.*, p.205.

[11] Scrisoare către Viorica Guy Marica (23 iunie 1988), în Ion D. Sîrbu, *Opere...*, ed.cit., p.509.

[12] C. Rădulescu-Motru, *Din autobiografia lui Eufrosin Poteca*, în vol. Eufrosin Poteca, *Însemnări autobiografice*, ediţie critică, text stabilit, studiu introductiv şi bibliografie de Adrian Michiduţă, Craiova, Aius, 2005, p.19.

[13] *Ibid*, p.25.

[14] *Ibid.*

[15] *Ibid.*

[16] Eufrosin Poteca, *Însemnări...*, ed.cit., p.51.

[17] Matei Călinescu, *op.cit.*, p.45.

[18] Maria Zambrano, *op.cit.*, p.57.

■ eminescu, poem cu poem de alex ştefănescu

„Copii eram noi amândoi...“

Manuscrisul poeziei *Copii eram noi amândoi...* datează din 1871 şi – după cum remarcă Perpessicius – seamănă, prin calitatea hârtiei şi grafie, cu manuscrisele unor poezii ca *Eco*, *Memento mori*, *Înger şi demon*. Putem presupune că toate aparţin unei scurte secvenţe de timp. Dar, prin conţinut, poeziile nu seamănă între ele.

Eterogenitatea unor texte compuse în aceeaşi perioadă dovedeşte că studentul român aflat la Viena, cu stilul încă neformat, livresc-romantic, scria din plăcerea de a scrie, despre aproape orice. Nu avea o obsesie lirică anume. *Memento mori* reprezintă reveriile provocate tânărului poet de un curs de istorie antică (unele versuri fiind notate chiar în timpul audierii cursului), *Eco* – o poveste de dragoste feeric-fantezistă, cu recuzită luată din basme, *Înger şi demon* – un *love story* inspirat de Comuna din Paris, cu un proletar luciferic şi o fiică de rege fascinată de el, refugiaţi amândoi în obscuritatea Catedralei Sfântul Ştefan din Viena.

Şi mai neasemănătoare cu textele din 1871 este poezia-improvizaţie *Copii eram noi amândoi...*, evocare jucăuşă, capricioasă şi totuşi de o coleşitoare tristeţe a copilăriei petrecute împreună cu unul din fraţi (probabil Ilie Eminovici, 1846-1863) la Ipoteşti şi prin împrejurimi.

Abia împlinise 21 de ani şi Eminescu se gândea deja la copilărie ca la un trecut îndepărtat, pierdut în „negura de vremi“! Nu este prima dată când ne surprinde printr-o astfel de stranie precocitate. La 30 de ani va scrie: „optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit“.

Poate că sentimentul de copilărie trăită „demult“ se explică şi prin depărtarea în spaţiu (1 000 de km) de Ipoteşti. De la o asemenea distanţă nu se poate ajunge repede acasă, trebuie întreprinsă o adevărată expediţie.

În orice caz, copilăria evocată de tânărul aflat la Viena pare privită printr-un ochean întors:

„Copii eram noi amândoi,/ Frate-meu şi cu mine./ Din coji de nucă car cu boi/ Făceam şi înhămam la el/ Culbeci bătrâni cu coarne.// Şi el citea pe Robinson,/ Mi-l povestea şi mie;/ Eu zideam Turnul – Vavilon/ Din cărţi de joc şi mai spuneam/ Şi eu câte-o prostie.“

Poezia are, cum se vede, şi o valoare ...documentară, dându-ne o idee despre jocurile şi jucăriile copiilor de atunci. Dar şi mai evidentă este valoarea ei literară. Jocul celor doi fraţi – aşa cum şi-l aminteşte Eminescu – înduioşează prin modestia recuzitei, prin ingeniozitate naivă şi printr-un secret umor. Faptul că melcii au ...coarne ca şi boii ne amuză şi ne câştigă simpatia.

Lacul de la Ipoteşti

Dar acesta este doar prologul unei epopei a luptei copiilor cu broaştele, „epopeie eroi-comică“ (după cum inspirat îşi numeşte Ion Budai-Deleanu *Ţiganiada*). Cititorii de azi care nu cunosc decât mediul citadin nu-şi pot imagina lacurile încărcate de vegetaţie şi de broaşte din pădurile de genul celor prin care hoinărea Eminescu în copilărie. (Unul din lacuri aparţinea chiar familiei.) Pentru copii era o aventură să străbată desişul de stuf, să păşească, desculţi, prin mâlul cleios, să treacă prin apa plină de mormoloci şi păianjeni acvatici. Eminescu – surâzător, fără ambiţia perfecţiunii – face poezie din aceste amintiri. Ni-l putem imagina scriind versurile neglijent, absorbit nu de scris, ci de retrăirea unor momente fericite:

„Adesea la scăldat mergeam/ În ochiul de pădure,/ La balta mare ajungeam/ Şi l-al ei mijloc înotam/ La insula cea verde.// Din lut acolo am zidit,/ Din stuful des şi mare,/ Cetate mândră la privit,/ Cu turnuri mari de tinichea,/ Cu zid împresurată.“

Urmează epopeea luptei cu broaştele, la fel de comică precum *Batrachomyomachia* lui Homer (sau atribuită lui Homer). Este un fel de sinopsis al unei epopei, iar scurtimea însăşi (scurtimea unei epopei!) îi evidenţiază caracterul de parodie:

„Şi frate-meu ca Împărat/ Mi-a dat mie solie,/ Să merg la broaşte ne-mpăcat,/ Să-i chem la bătălie –/ Să vedem cine-i mai tare. // Şi împăratul broaştelor,/ C-un oacaca de fală,/ Primi – porunci oştilor/ Ca balta s-o răscoale./ Şi am pornit război.“

Cronicarul hilarului război nu este neutru. Se laudă cu faptele de arme ale oştii compuse din el şi fratele lui:

„Vai! multe broaşte noi am prins/ –Îmi pare chiar pe rege –/ Şi-n turnul negru le-am închis,/ Din insula cea verde./ Spre sar-am făcut pace.// Şi drumul broaştelor le-am dat./ Săltau cu bucurie,/ În balt-adânc s-au cufundat/ Ca să nu mai revie./ Noi am pornit spre casă.“

Istoria continuă, funambulesc, cu primirea drept răsplată a unor demnităţi exotice de către narator, cu crearea unui... staff al lui („Motanul alb era Vister,/ Mârzac cel chior ministru/ Când de la el eu leafa-mi cer/ El miaună sinistru...“), cu luarea în căsătorie a fiicei împăratului învins, „ţapână, nurlie“, pe nume *Tlantaqu-caputli*.

În viziunea lui Eminescu, esenţa copilăriei este „jocul de-a“. În spaţiul ei magic totul seamănă cu viaţa maturilor, dar nu implică nicio răspundere. De aceea el priveşte copilăria ca pe un paradis pierdut.

În finalul poemului, cortina cade brutal peste această imagine a paradisului. Versul cel mai puternic din epilog are numai cinci cuvinte: „Mort e al meu frate.“ ■

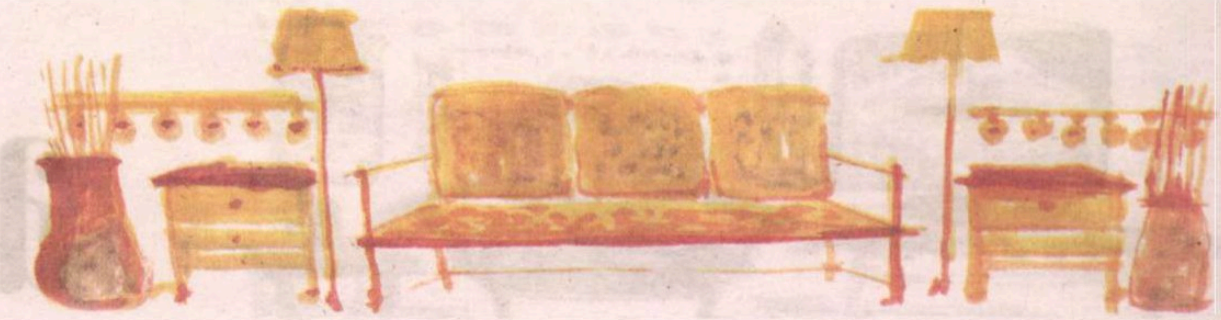
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Wimbledaum

De săptămâna asta stăm cu ochii pe Wimbledon. Avem acolo vreo şapte reprezentanţi, iar dacă li se va alătura şi Ilie Năstase din tribună (că în Loja Regală, hodoronc-tronc, are interzis?!) poate conta şi ca o sfidare a românilor faţă de Brexit. Mai ales că, nu mă îndoiesc, fetele şi băieţii noştri, în frunte cu Simona Halep şi Horia Tecău, vor fi susţinuţi din tribune de o sumedenie de compatrioţi, stabiliţi în Regatul Unit. Şi ce ne-am bucura cu toţii ca jucătoarea nr.2 a lumii să o detroneze pe Angelique Kerber, ca să putem titra la finele turneului „Halep – nr.1 mondial!“

Trăim, deci, cu această speranţă şi cu marele turneu de la Wimbledon, până la finele săptămânii viitoare, când ne întoarcem la fotbalul nostru cel de toate zilele. Începe noua ediţie a Ligii I şi e firesc să aşteptăm intrarea în scenă a echipelor, cu ultimele lor achiziţii. Gigi Becali a luat cam tot ce-a vrut şi ce era mai bun, rămânând să se rezolve, totuşi, embargoul lui Budescu, generat de lipsa de recunoştinţă cu care îl tratează Astra. E tot mai clar însă că bossul giurgiuvenilor, Ioan Nicolae, s-a cam săturat de aventura sa fotbalistică, iar după plecarea lui Şumudică şi a multora dintre jucători, se aude că sunt pe ducă inclusiv Dani Coman şi chiar proaspăt venitul Edy Iordănescu! Nici Dinamo nu stă încă pe roze, după ce s-a chinuit să-l păstreze pe Contra, care cere încă... doi-trei jucători, iar Mutu îl dă ca şi venit pe uruguayanul Eric de Oliveira. Bine-bine, dar să-l şi vedem aterizat la câinii roşii, că lui Ionuţ Negoiţă i s-a cam dus vestea de chitros. La Viitorul, Gică Hagi mai mult a dat decât a luat, cum promisese, jucători cu care să abordeze Champions League, dar spectaculoasă de-a dreptul este primenirea lotului clujenilor, după ce CFR-ul a contractat nu mai puţin de 12 noi jucători, în locul celor exact 12 care au plecat. Câştigul cel mai important le rămâne, însă, venirea antrenorului Dan Petrescu, un super-tehnician pe care eu l-aş aduce şi mâine la echipa naţională. Mai ales că – iată vestea cea mare a săptămânii trecute! – Burleanu a anunţat că la FRF urmează, totuşi, o analiză a rezultatelor naţionalei şi că, oricum, misiunea selecţionerului Christoph Daum era şi a rămas calificarea la Cupa Mondială. Cum însă ţinta respectivă a fost iremediabil ratată, linia se va trage la finalul lui octombrie, spune şeful federaţiei. Pare, deci, că ne apropiem de revenirea la normal, deşi, repet, e chiar aiurea să-l mai suportăm pe moş Daum încă patru luni, în loc să abordăm ultimele două jocuri din grupa preliminară cu selecţionerul care va binemerita echipa reprezentativă. Culmea ironiei este că principalul obstacol rămâne tot Daum, ajuns la faza îndârjirii de a nu demisiona. Îndărătnic şi tenace, el nu se lasă doborât de nimic. Nici de rezultate şi nici măcar de timp, continuând să bată câmpii cu un tupeu revoltător. Mai mult chiar, perorează până la limita ridicolului, declarând textual: „Vorbesc de luni bune cu domnul Burleanu despre prelungirea contractului, dar trebuie să mai aşteptăm, că nu e nicio grabă. Trebuie să reconstruim echipa naţională şi trebuie să ţinem cont că jucătorii tineri au nevoie de timp. Voi folosi tineri, acum e importantă prezenţa la Campionatul European din 2020. Rămân, nu mă gândesc să plec. Pentru reformele care au fost începute la FRF, eu sunt omul potrivit!“

Cum? Ce-a zis şubrezitul?! Că el e omul potrivit şi că rămâne să facă reforma fotbalului românesc? Ferească Dumnezeu! La zeflemeaua asta, de fazan defazat, nu-i rămâne decât să-şi facă repejor valiza şi să-şi consulte propriul vademecum, ducându-se unde-o vedea cu ochii. Tupeul lui se bazează însă pe clauza de reziliere a contractului, care se ridică la 3 milioane de euro, iar demisia l-ar costa exact 370 000 de euro. Eu cred totuşi că vom învinge Armenia şi cu posibilul interimar Stoichiţă, ba chiar şi fără antrenor la naţională, ca să nu ne trezim că moş Daum se bate din nou cu pumnii în piept, ca după amicalul în 10 cu Chile. Mă opresc aici însă, pentru că, iată, de la Wimbledon, am ajuns la ...Wimbledaum! ■



Flaviu Predescu

***

De la un moment dat
Ne luăm fiecare în grijă
Câte un om izolat,
Câte un bătrân sau câte un singur
Și-l îngrijim,
Îi ungem picioarele cu untdelemn
Și îi dăm telefon.
N-o să fie ușor,
n-o să fie la modă
Alții vor fi mai interesanți,
Vor avea ceva de oferit la schimb
Mereu
Singurul nostru,
Bătrânul nostru,
Sufletul la gură și-l va ține
Ca pe o coajă de pâine
Și totuși…

***

Îmi voi lăsa o barbă, ca un patriarh,
Și cu o cădelniță în mână
Voi tămâia străzile bucureștilor:
Iertare hoților,
Iertare mincinoșilor,
Iertare curvelor
Mă voi opri la semafoare
Acolo unde babe țin strâns de volane
Cu degetele roase de claxoane
Iertare babelor,
Iertare curvelor,
Iertare sfintelor
Voi da cu tămâie în stânga și în dreapta,
Trecând printre șiruri ce stau cu fața la mine,
Iertare.

***

Noapte, lumina becului ecologic,
Ledul telefonului,
Al încărcătorului
Clipocesc ca un cântec de greier.
Ledul inimii mele,
Sufletul tău,
Cântecul verii,
Toate trăiesc împreună.

***

Poți să ai dreptate,
Și să știi că ai,
Dar cea mai frumoasă
Parte a dreptății
E când ai empatie
Cu cel ce-ți greșește
Și surâzi

***

Beau un pahar
Din boabele crude,
Din vară,
Îmi privesc ochii triști
în oglinda
Boabei de toamnă
Gândind că într-o seară
Părul tău prins
A fost imboldul a toate

***

Mă spăl cu zăpadă pe suflet
Și soarele din ea mă încălzește
Prin micile particule – fire de lumină
Coboară prin mine, ca în niște gropi
Fără fund, unde oameni aruncă
Monede
Punându-și dorințe-speranțe,
Făcute din lacrimi
Ce cad fulguite

***

Mi-a fost dat
Să fiu uitat de tânăr
Floare peste o noapte
Rază peste o zi
Cântecul serii

***

Ca un joc de fântâni arteziene
Coboară și țâșnesc
Feluri de-a fi
Și n-ai cum să invoci, oricât ai vrea
De ce era una mai sus sau mai jos
Prietenia – Sinceritatea

***

Cum să mă mântuiesc
Dacă sunt conștient
Și, totuși, nu fac?

Vine o vreme a modificărilor
A despărțirilor
Care nu sunt despărțiri
Și a dezamăgirilor
Care nu sunt dezamăgiri

Când prietenii intră ca în niște
Sertare
Și se ascund de așteptările
Noastre

Vine o vreme a plânsului din sein
Și a străfulgerărilor suicidale,
Eroice, ultimative
Intense

***

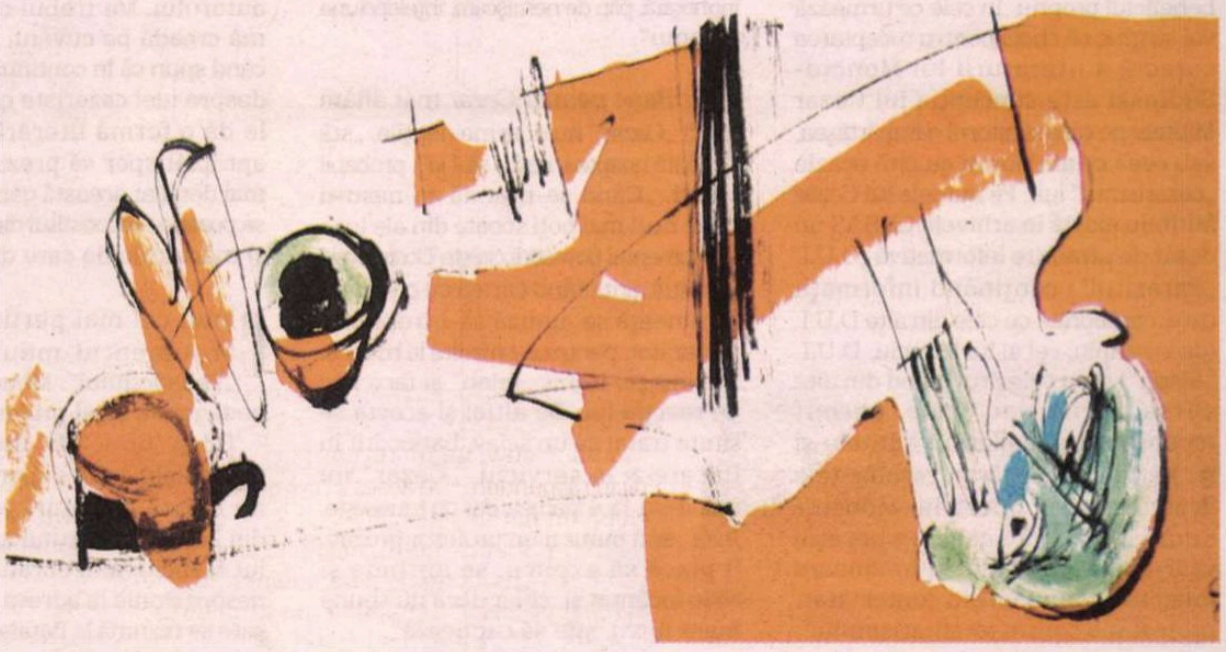
Mă uit la el și scriu
Ca și cum l-aș picta
Ca și cum l-aș avea
Și mă caut
Și te caut
Îl caut în noi
Soare de gheață roșie
Lasă-mi în pace
Culorile

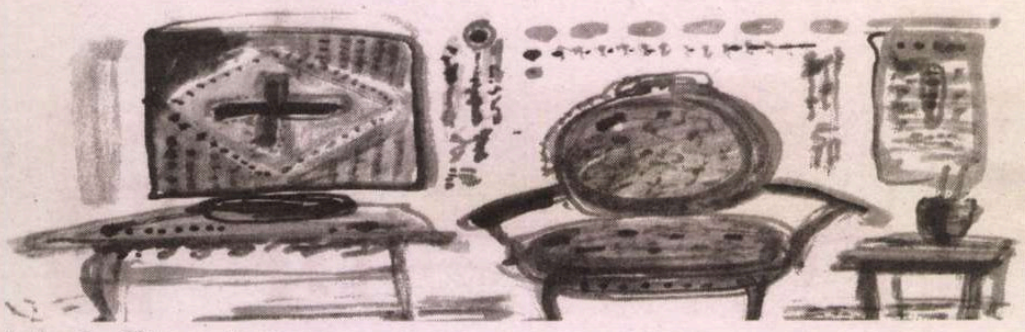
***

Ajută-mă Doamne,
Fă-mă să fiu cu tine,
Fă-mă soldatul tău
(Sunt pe lume,
Oameni care nu m-au mai iertat
Niciodată)
Intră în chilia lor
Și spală-i în locul meu pe picioare
la chipul meu
Și leapădă-mă apoi de orgoliu
Fă-mă să mă trezesc dimineața
Cu toți împăcat

***

Și când murim
Avem mai ales planuri imediate
O oală pe foc,
O vizită de făcut,
O datorie
Ceva...
Ceva ce este peste două – trei zile
Când pierdem,
Când știm sigur
Atunci... ■





Acest „realism" nu este decât consecinţa unei concepţii pe care Monciu o împrumutase de la Mititelu, sau care se născuse şi din discuţiile pe care le-au avut cei doi.

istorie literară

Monciu-Sudinski, antiumanist şi tezist

În volumul de debut al lui Alexandru Monciu-Sudinski, *Rebarbor* (1971), există un ciclu de povestiri pe care Andreea Grinea l-a numit „ciclul lui Cezar". Cu perspicacitate, autoarea remarca: „Personajul Cezar este, probabil, un alter-ego al lui Cezar Mititelu, un prieten al lui Monciu-Sudinski, metafizician nomad, anticomunist, care refuza în anii '70 încadrarea în câmpul muncii socialiste pentru a-şi păstra libertatea interioară"[1].

Cezar-personajul este, într-adevăr, o proiecţie literară a lui Cezar Mititelu (1945-1999), însă nu a lui Mititelu „metafizician nomad", ci a lui Mititelu student la Filosofie în Bucureşti (a absolvit facultatea în 1973, Monciu în 1972). În perioada studenţiei, Mititelu şi Monciu fuseseră foarte buni prieteni, petrecuseră foarte mult timp discutând filosofie şi literatură împreună, astfel încât, dincolo de eventualele divergenţe, o indeniabilă comuniune de idei trebuie să se fi stabilit între cei doi tineri, foarte apropiaţi ca vârstă (Mititelu născut în 1945, Monciu în 1944). Cred că influenţa lui Mititelu asupra lui Monciu a fost mare. Cred chiar că, din cauza necunoaşterii ideilor lui Mititelu şi a ignorării influenţei acestuia asupra scriitorului, literatura ultimului a fost greşit interpretată, făcându-se din Monciu un „scriitor contestatar"[2]. În realitate, cum se va vedea, Monciu nu este contestatar, ci suficient de versatil pentru a permite să fie luat drept contestatar, în cazul în care această etichetare ar putea putea fi în avantajul său; dar nu suficient de contestatar pentru a avea probleme reale cu autorităţile. Cezar Mititelu considera, de altminteri, că greva foamei a lui Monciu vizase, în primul rând, urgentarea plecării lui în Suedia. Arestarea lui Mititelu i-ar fi oferit scriitorului oportunitatea de a face un nou „gest anti-conformist"[3] în beneficiul propriu. În cele ce urmează voi susţine că cheia pentru receptarea corectă a literaturii lui Monciu-Sudinski este concepţia lui Cezar Mititelu pe care scriitorul o împărtăşea, sau ceea ce am numit cu altă ocazie „cezarismul" lui[4]. Pe numele lui Cezar Mititelu există în arhivele CNSAS un dosar de urmărire informativă (D.U.I. „Parazitul") conţinând informaţii care, coroborate cu cele din alte D.U.I. (de exemplu, cel al lui Monciu, D.U.I. „Manu") şi cu cele provenind din alte surse, scrise sau orale, permit reconstrucţia ideilor lui Mititelu şi ne permit să urmărim rezonanţele acestor idei în opera lui Monciu-Sudinski. După această operaţie va fi greu de menţinut în continuare imaginea unui Monciu contestatar, protestând contra totalitarismului[5].

Similarităţile exterioare dintre personajul „Cezar" şi Cezar Mititelu sunt cele care ne îndreptăţesc, mai întâi, să vedem în „Cezar" pe alter-egoul lui Mititelu. „Cezar" are, în prezentul naraţiunii, „douăş' şase de ani" (*Banc pentru Cezar*). Cum adevăratul Cezar era născut în '45, rezultă că cele povestite s-ar petrece prin 1971, adică în anul publicării volumului. Portretul fizic al lui „Cezar" este schiţat din câteva trăsături care aduc în prezenţă mai ales chipul lui. Are dinţi „gălbejiţi" sau „galbeni murdari" şi un „rânjet" care e „plin de o scârbă blândă, dar definitivă în faţa lucrurilor; este zâmbetul celui care-a-nţeles că pe lume se poate muri-n două feluri, de groază sau poate de râs". Râde „gutural, încântat" şi tuşeşte des din cauza fumatului, în batistă, vinele gâtului i se îngroaşă şi se înroşeşte la faţă. Sudează ţigările, aprinde noua ţigară de la chiştocul celei vechi. Nu vrea să se lase de fumat, de altfel, pentru că fumatul „este singura treabă pe care-am făcut-o temeinic până la capăt; serios". Întrebat de narator „La urma urmelor, ce te tot ţii după mine, Cezar?", acesta răspunde „Pentru că fumezi Amiral ... mie ţigările astea îmi plac". „Cezar" este extrem de slab, burta lui este „trasă cu sila pe coaste, trasă ca o mănuşă subţire pe-o mână desfăcută de manechin". Când bea, „după fiecare înghiţitură face o pauză". Din portretul lui fizic nu se poate exclude mapa, care „e întotdeauna plină, conţine felii de pâine de la cantină, *Idiotul* lui Dostoievski, sare, câteodată Pisemski, iar astăzi şi un borcan, în care-au rămas de trei degete miere, albă şi zaharisită, pe fund." Îl descoperim capabil de a sta „multă vreme ... ca un corb pe-o cracă îngheţată, plin de nemişcare, înţelepciune şi somn".

Din *Banc pentru Cezar* mai aflăm că „Cezar" nu doarme nopţile, „stă toată noaptea, naiba să-l ia", probabil citind. „Când se-nfundă cu nasu-n carte nu-l mai poţi scoate din ale lui". În momentul povestirii citeşte Dostoievski (*Idiotul*), adnotând cartea cu creionul. Dimineaţă se amuză să-l trezească pe narator, pentru a-l trimite la muncă. Îl numeşte ironic „felah" şi face haz de reacţia lui. De altfel şi acesta se simte tratat ca un sclav, batjocorit în fiecare zi la serviciu. „Cezar" nu munceşte, face foamea, dar nu munceşte. Însă „ar fi putut fi un profesor grozav, îi place să explice, se aprinde şi râde încântat şi, chiar dacă nu spune mare lucru, ştie să captiveze".

Citeşte mult, nu doarme nopţile, explică de îndată ce are ocazia, nu munceşte şi, uneori, şochează oamenii obişnuiţi, a căror mentalitate pare să o dispreţuiască. În cofetăria unde cei doi beau ceai, o femeie îl fixează pe narator, care nu poartă ciorapi pe vreme de palton (sunt în buzunar, jilavi, la uscat) şi îşi „întoarce ochii lezaţi" de la el către copilul său. „Cezar" explică atitudinea femeii astfel: „Acum vreo doi ani, când eram ras în cap, mă-ntrebam şi eu: ce dracu oi fi având? Şi nu toate, numai astea de ... ăă, să zicem treizeci şi cinci de ani; astea cu copii; când te vede în halul ăsta, rupt, dărâmat, se sperie la gândul că şi gâgâlicea ei ar putea ajunge ca tine; cu toată educaţia aia pe care zice că i-o dă; înţelegi? Şi-atunci devii un pericol, nu? pericol social ...". Decorticând acest citat, găsim mai multe idei demne de notat. Mai întâi, că femeia mamă *zice ipocrit* sau *crede fals* că-i dă copilului educaţie, dar *în realitate* nu-i aşa; chiar ea presimte sau bănuieşte că educaţia nu educă şi nu fereşte copilul de primejdia de a sfârşi „rupt, dărâmat". Apoi, că responsabilitatea pentru eventuala decădere a copilului este aruncată asupra rupţilor şi dărâmaţilor care ar putea servi de model copilului, care l-ar putea corupe. În acest fel, marginalii precum Cezar devin pericole pentru societatea în care mama de 35 de ani este un membru onorabil.

Această explicaţie are un cert aer „cezarist". Dar există mult mai mult „cezarism" în cartea lui Monciu, fără ca referinţele la Cezar Mititelu să fie explicite. Cezar Mititelu nu este prezent în *Rebarbor* numai ca „Cezar", ci şi ca un fel de supraego teoretic al autorului. Va trebui ca cititorul să mă creadă pe cuvânt, deocamdată, când spun că în continuare va fi vorba despre idei cezariste cărora Monciu le dă o formă literară. În viitorul apropiat sper să prezint publicului mai detaliat această gândire, aşa cum se poate ea reconstitui din documentele şi mărturiile de care dispun[6].

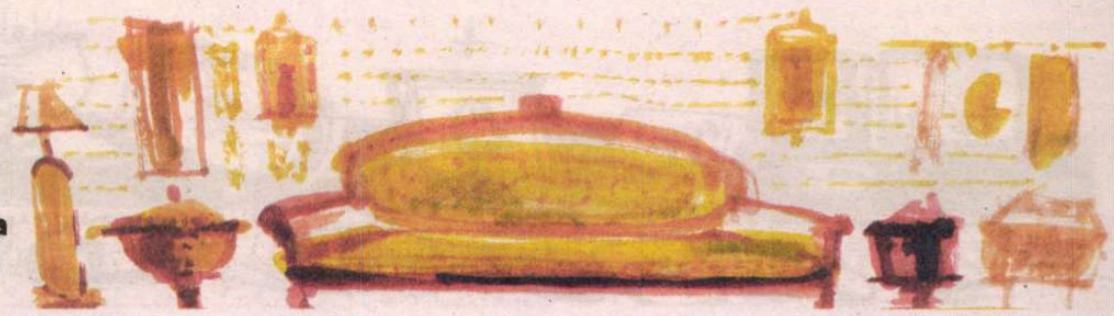
Ciclul cel mai pertinent pentru argumentul meu este ciclul „Pedagogului". Monciu lucrase ca pedagog la şcoli profesionale în '62 – '63 şi '65 – '66. Inspiraţia vine neîndoielnic din experienţa lui, dar nu există temeiuri pentru a face din Pedagogul brutal un alter-ego al lui Monciu. Mai curând, este vorba despre ironie la adresa „pedagogiei" care se rezumă la bătaie, la brutalitate în general. Există, însă, şi un antiumanism în *Weltanschauung*-ul Pedagogului, de care Mititelu nu era străin şi nici Monciu. Personajele principale ale acestui ciclu sunt Pedagogul şi elevul Paul Ursescu. Povestirile care constituie ciclul (*Pas de vals*, *Vals*, *Disciplina*, *Mela*, *Terasamentul*) sunt scrise alternativ, naratorul fiind pe rând cele două personaje. În filosofia morală şi politică este cunoscut principiul de a evalua o situaţie morală din perspectiva tuturor participanţilor la ea, a tuturor celor afectaţi. Numai acţiunea care convine tuturora sau care este universalizabilă este morală. Monciu narează şi din pielea „victimei", şi din pielea „călăului". Or, lucrul deosebit este că situaţia este acceptată de şi acceptabilă pentru ambii. „Victima" se complace în situaţie şi chiar o apreciază, resimte plăcere, iar „călăul" apare, din perspectiva victimei, drept un fel de victimă. A nu se înţelege de aici că ambii sunt victime şi, deci, merită compătimiţi. Monciu este departe de a insinua aşa ceva. Dimpotrivă, ambii sunt responsabili, deci ambii sunt vinovaţi.

S-a vorbit despre realismul lui Monciu. Acest „realism" nu este decât consecinţa unei concepţii pe care Monciu o împrumutase de la Mititelu, sau care se născuse şi din discuţiile pe care le-au avut cei doi. Mai târziu comuniunea de idei s-a spart şi cei doi au rupt prietenia. Dar, în 1971, literatura lui Monciu este practic tezistă, iar „teza" ei este cezaristă. Nu există, aşadar, victime şi călăi, oprimaţi şi opresori, aşa cum pot fi unii tentaţi să creadă. Aceste categorii moral-ideologice nu pot servi la aprecierea realităţii din R.S.R., pe care o pune sub lupă Monciu. Literatura lui este antiumanistă, dispreţuitoare faţă de omul obişnuit şi faţă de societatea descrisă. Ceea ce divulgă Monciu este că realitatea din R.S.R. se înţelege numai în orizontul zoologiei sau al etologiei.

Astfel, în *Vals* şi *Pas de vals*, Ursescu este bătut de Pedagog pentru a spune unde ascunsese banii pe care îi furase (îi furase într-adevăr şi îi ascunsese sub podea). Ursescu protestează juridic faţă de metodele Pedagogului, ar vrea să fie dat pe mâna legii, ar recunoaşte „da' pe baza legilor şi-a probelor, iar nu cu bătaia ...". El „ştie precis" că faptele trebuie dovedite „cu probe materiale", că trebuie „corpul delict". O idee care pare nouă şi irelevantă pentru Pedagog, care răspunde „Probe, da ... de ce nu?", apropiindu-se pentru a îl lovi. Pedagogul se simte constrâns să-i bată pe elevi şi întreabă „De ce mă siliţi să vă bat? Vouă vă place?". O face contra înclinaţiilor sale, adică din datorie. Pentru el ar fi „mai comod", „mult mai bine" ca lucrurile să se

»

Monciu-Sudinski nu apare, prin urmare, ca un scriitor protestatar la adresa regimului totalitar, ci ca un scriitor antiumanist, care ia în colimator omul generic al epocii sale.



facă în duhul blândeţii, dar elevii *nu vor* aşa ceva şi *nu cred* că le-ar fi mai bine fără bătaie. De aceea Pedagogul *trebuie* să-i bată, pentru a le băga în cap cu bătaia că este mai bine pentru toată lumea, „mai comod", fără bătaie: „am să vă bat ... am să vă bat până am să vă conving că trebuie să mă lăsaţi să mă port aşa cum vreau eu; adică plin de blândeţe ...".

Dezvăluirea ideologiei Pedagogului şi a elevului continuă în *Vals* şi în *Disciplina*, mai întâi din perspectiva lui Ursescu, apoi din cea a Pedagogului. Pedagogul vrea „să facă oameni" din elevi cu bătaia. În ciuda brutalităţii sale şi a trecutului de boxer, Pedagogul este un utopist, „mult mai învăţat decât noi [elevii], numai că priceperea lui era fără rost şi, asemenea cărţilor, moale şi încâlcită". Utopia lui este să facă din elevi oameni, să umanizeze prin bătaie şi prin muncă forţată. În *Disciplina* Pedagogul mărturiseşte: „Aveam eu un gând cu ei: să-i reeduc prin muncă. Să-i pun la treabă până le ies ochii din cap, să-i văd rupţi, căzând de oboseală, să le zăresc în ochi licărirea aceea duioasă care apare de obicei în clipa sfârşelii şi a resemnării". În duioşia de la capătul calvarului s-ar putea întâlni Pedagogul şi elevii, la capătul unui chin care e, pentru toţi participanţii, *muncă*. Ursescu intră în pumnii pedagogului cu plăcere, chiar fericit: „nu simţeam decât amorţeala plăcută a loviturilor, veselia ciudată din mine, pacea şi libertatea ... mă bătea pedagogul meu şi eram fericit ca-ntr-un ceas de beţie". Pedagogul *lui*, în bătaie se stabileşte o relaţie personală între bătăuş şi bătut, care ajunge la sfârşit să-i vorbească Pedagogului „ca lui frati-miu". Perversitatea situaţiei pare să-l ajungă din urmă şi pe pedagog, odată nervii şi energia epuizaţi (în momentul în care ar fi trebuit să se arate duioşia): „- Măi băiete ..., bolborosea, ce-am făcut noi ... ce facem noi aici... Nu e bine." Ursescu îi aminteşte prompt motivaţia „muncii" lui: „Pentru asta luaţi leafă. N-aţi spus că o să ne faceţi oameni?". Munca Pedagogului nu-şi atinge scopul, umanizarea elevilor şi aceasta nu datorită deficienţei de metodă, erorii de „pedagogie", inadecvării bătăii ca mijloc, ci datorită faptului că „Noi... dom' pedagog... ce să vă spun? Noi nu vrem să fim oameni...".

Există aici primejdia de a citi „noi nu vrem să fim oameni în sensul în care înţelegeţi dvs de a fi om" – însă Monciu nu face decât să exprime un adevăr cezarist pe şleau: indivizii din masă, în R.S.R., nu vor să fie oameni. Ei preferă să trăiască ca nişte animale între care singura formă de interacţiune este bătaia amestecată cu duioşie. (S-a vorbit despre „brutele duioase" ale lui Monciu; această cruzime duioasă îi vine lui Monciu din proza rusă, are ceva teribil de rusesc. O analiză aprofundată, din partea unui foarte bun cunoscător al lui Cehov, ar putea arăta în proza din *Rebarbor* un Cehov „cezarizat"). Dacă cititorul doreşte neapărat, poate vedea aici un ecou al stării de natură hobbesiene şi poate pricepe prin acest ecou aluzia că în R.S.R. nu exista de fapt deţinător absolut al puterii, aşa cum se întâmplă să fie consideraţi şi dictatorii. Generalizarea violenţei arată tocmai inexistenţa dictaturii. Iarăşi, o idee cezaristă fundamentală.

Proiectul pedagogic de reeducare prin muncă se izbeşte de rezistenţa încrâncenată a reeducaţilor: „...începeau să se târâie ca nişte ploşniţe, să lucreze doar atât cât să nu îngheţe. Râcâiau zăpada cu lopeţile, se înjurau între ei şi-mi trăgeau chiulul. Nici pomeneală de resemnare"; „Nu înţeleg nici acum de ce preferau să degere decât să muncească". Elevii sunt refractari la muncă, trag chiulul, „lucrează" fără să „muncească" şi numai pentru a nu degera. Intrând peste ei prin surprindere, Pedagogul îi surprinde ca pe nişte animale gregare, strânşi laolată pentru a nu le fi frig şi muţi, fără logos, fără umanitate: „Şedeau pur şi simplu, toţi şapte, strânşi unii în alţii ca oile în saivan. Nici măcar nu vorbeau". *Din lumea celor care nu cuvântă* (E. Gârleanu).

Perspectiva aceasta asupra „omului" care este animalic şi nu vrea să se umanizeze, care refuză munca şi se poate simţi *fericit, în pace şi în libertate* când i se face violenţă este completată de reflecţiile lui Munteanu, o altă brută duioasă cu care Pedagogul împarte patul într-un cămin (de elevi sau de nefamilişti): „Peste tot trăiesc oameni. Iar eu pot să zic că omul, oricât de rău ar nimeri-o, tot nimereşte mai bine decât o merită. Pentru că – ce e omul? [...] Din punct de vedere just, vorbi el, eu, când mă uit la un om, mă gândesc cam aşa: măi, ce lopată în cap i-ar trebui ăstuia!".

În *Terasamentul*, în care Pedagogul şi Munteanu dau foc unui câine ca să „lanseze un semnal infinitului", animalitatea proletară este conturată încă şi mai cinic. Nu trebuie să-ţi fie milă de câinele fără nicio vină, întrucât nici de tine n-a avut nimeni milă. Pedagogul, care, beat, lansează absurd un semnal infinitului, incendiindu-şi propriul câine, resimte contradictoriu afecţiune faţă de animal: „am început să gem şi să-l sărut şi-i spuneam cât suntem noi, ăştia, de ticăloşi"; „Câinele ăsta ... Maică-mea nu m-a iubit niciodată cât m-a iubit el". Tranziţia de la om la câine şi de la câine la om se face neîncetat, culminând cu scena finală, când din câinele în flăcări „se smulgeau urlete groase de om".

„Omul" ca animal este tematizat şi în parabola *Guliver*, în care un deratizator mutilează metodic şobolani. Detaliul dinţilor „galbeni, murdari" ai deratizatorului poate sugera din nou o referinţă la Cezar Mititelu. La fel şi alte detalii, faptul că se plimba pe stradă cu „o sacoşă, un sac murdar şi-ncăpător" şi că „arăta mai mult a profesor sau chiar a muzicant". Numai ochelarii lui Cezar nu sunt de recunoscut direct în *pince-nez*-ul „igienistului". Igienistul manipulează dispozitive tehnice ca în *Colonia penitenciară* şi taie cu o foarfecă picioarele şobolanilor, îi coase între ei făcându-i „siamezi", face experimente ca un Mengele – pentru a face din şobolani oameni. Ca şi Pedagogului, deratizatorului „nu-i face plăcere" să tortureze, el nu-i „un sadic sau mai ştiu eu ce". Şi în privirea lui se simte aceeaşi „nesfârşită, duioasă blândeţe". La intrarea în camera atrocităţilor scrie cu majuscule „libertate şi raţiune" şi deratizatorul afirmă, confruntat cu caracterul iraţional al experimentului său, că „raţiunea sunt EU". Dincolo de aceste detalii scenice care deschid textul la o lectură naivă, kafkian-„antitotalitară", „orwelliană" a parabolei, se ascunde adevărul cezarist. Şobolanii mutilaţi sunt la un moment dat închipuiţi ca oameni, „nişte omuleţi". „Sunt *aici*, pur şi simplu, şi nici ei nu ştiu pentru ce... ". Cheia parabolei, însă, se găseşte în explicaţiile pe care le dă deratizatorul cu privire la cuvântul „Libertate":

„Răcni:

– Libertate? Uite-o aici, dacă vrei.

A deschis poarta ţarcului, larg; lentilele îi sclipeau furios.

– Poftim! Vezi tu pe cineva că fuge? Nici măcar nu se mişcă, nu vezi? Poftim!

– Ce dracu-i asta, dacă nu libertate?" (115)

Şobolanii-omuleţi nu fac nici o mişcare în direcţia libertăţii. Ei rămân în ţarc de bună voie, refuză *liber* libertatea. Cum remarca A. Grinea, ideea că şobolanii sunt oameni se converteşte, oamenii sunt şobolani care nu vor să fie liberi, nu vor să fie oameni cu adevărat.

Aşadar, omul generic al lui Monciu aparţine regnului animal, este un animal care, având posibilitatea să se înalţe la umanitate şi libertate, nu vrea să se umanizeze, refuză munca şi libertatea. El *merită* tot ceea ce îndură. Aceasta este teza cezaristă din *Rebarbor* şi tot ea domină şi *Caractere* şi *Biografii comune*. În volumele de „reportaje" Monciu-Sudinski scrutează mai în profunzime realitatea muncii într-această lume de abrutizaţi. Reportajele sunt în continuitate cu proza „Rebarbor", care dă titlul primului volum. *Caractere* (1973) şi *Biografii comune* (1974) articulează mai în detaliu portretul omului generic ca „proletar", ca om al muncii de la oraş şi sat, studiat *in media res*, în câmpul muncii. Omul muncii de la oraş şi sat nu e nici uman, nici al muncii, nici la oraş şi nici la sat. Este acelaşi individ brutal, incompetent şi chiulangiu din *Rebarbor*, cu deosebirea că acum este înfăţişat mai ales ca o secătură fără valori morale, ca un „huligan" limitat şi inept.

Interpretat din perspectiva „cezarismului" său, Monciu-Sudinski nu apare, prin urmare, ca un scriitor protestatar la adresa regimului totalitar, ci ca un scriitor antiumanist, care ia în colimator omul generic al epocii sale, demascându-l ca pe un abrutizat ataşat de condiţia lui, ca pe o făptură liberă care se foloseşte pervers de libertatea sa, alegând să fie un abrutizat, complăcându-se în starea de lucruri care îl abrutizează. Nu regimul, aşadar, îl abrutizează pe om, ci omul abrutizat îşi tocmeşte un regim pe măsură. Aceasta este *in nuce* concepţia singulară a lui Cezar Mititelu, „vagabond de geniu"[7], autentic filosof cinic în epoca „socialismului multilateral dezvoltat" şi ea informează în profunzime proza lui Monciu din toate cele trei volume publicate. Dacă receptarea lui Monciu abia începe, cum scrie Mircea Mihăieş, este important ca ea să nu înceapă prost. Pentru aceasta, cercetătorul interesat de literatura lui Monciu-Sudinski nu se poate dispensa de cunoaşterea gândirii lui Cezar Mititelu.

■ **Bogdan Rusu**

---

[1] Andrea Grinea, *Rebarbor şi alte piese* (II), „Timpul", nr.12/2009.

[2] Sintagma „scriitor contestatar" apare în titlul articolului lui Virgil Ierunca, *Un nou scriitor contestatar: Alexandru Monciu-Sudinski*, în „Limite", nr. 28-29 (decembrie)/1978, precum şi în titlul unei teze de doctorat scrisă de Dan-Anton Dăncescu sub direcţia lui Nicolae Manolescu, *Un scriitor contestatar. Alexandru Monciu Sudinski*, Bucureşti, 2012. Dăncescu este autorul mai multor articole recente despre Monciu-Sudinski.

[3] Aşa se exprimă Virgil Ierunca în *Semnul mirării*, Bucureşti, Humanitas, 1995, p. 244.

[4] *„Cezarismul" lui Monciu-Sudinschi*, **România literară**, nr. 30-31/2016.

[5] Mircea Mihăieş în recenzia tezei de doctorat a lui Dăncescu, *Despre Monciu-Sudinski* (rubrica Contrafort), **România literară** nr. 20/2012 scrie: „A sosit vremea ca o altă perspectivă, aceea a protestului antitotalitar, să ocupe prim-planul analizelor critice. Este tocmai ceea ce dl. Dăncescu întreprinde – poate prea în fugă, în opinia mea – prin analiza cărţilor lui Alexandru Monciu-Sudinski".

[6] Începutul a fost făcut cu articolul *Un filosof cinic în „epoca de aur": Cezar Mititelu*, „Vatra", nr. 11-12/2016.

[7] N. Iuga, *Securitatea, Cezarul şi sfoara de câlţi a lui Elie Wiesel*, Cluj-Napoca, Limes, 2012, p. 61.

Literatura de calitate e în genere nu numai imună, ci și reticentă la premii.

actualitatea

Premii literare la Chișinău

Chiar dacă și în acest an capodoperele au ales să apară pe alte meleaguri decât Basarabia, juriul Uniunii Scriitorilor din Moldova a respectat tabietul și a oferit premii. Pentru niște cărți onorabile, mă grăbesc eu să adaug, cel puțin pe partea de literatură pe care o cunosc. Or, capodoperele autentice sunt deasupra tuturor distincțiilor (și nu sunt, categoric, condiția obligatorie pentru acordarea unor premii).

Gala din acest an (de câtva timp premiile US din Moldova sunt decernate pe 15 iunie) a fost anticipată de o scurtă și energică polemică pe o rețea de socializare. Pretextul a fost un articol al scriitorului și jurnalistului Iulian Ciocan pe site-ul „Europei libere". Replica a venit de la Maria Pilchin, membru al juriului (alături de Vladimir Beșleagă, Alexandru Burlacu, Mihai Cimpoi, Nicolae Negru, Claudia Partole, Maria Șleahtițchi).

Ciocan are dreptate... din simplul motiv că scrie despre acest eveniment. Anulându-l ca valoare (printr-un serial de „adevăruri" valabile pentru toate timpurile): „evenimentul nu poate avea importanța pe care i-o atribuie Uniunea"; „nu avem aici atâția autori valoroși câte premii se acordă"; „se decernează premii și unor autori mai modești sau a căror performanțe ridică serioase semne de întrebare"; „Premiile Uniunii Scriitorilor din Moldova nu prea sunt luate în serios de multă vreme"; „puzderia de premii din fiecare an diluează substanțial valoarea laureaților" – el îi face, indirect, publicitate: multă lume a aflat de la I.C. că în acea zi vor fi înmânate premii.

Maria Pilchin are dreptate când ripostează: „Părerea mea e că trebuia să așteptați rezultatele." Mai jos, scriitoarea (membru al juriului *din acest an*), repetă de câteva ori că articolul lui Iulian Ciocan e perfect valabil *pentru toți anii...*, dar în nici un caz pentru ultimul: „Anul acesta chiar nu e *tutti frutti*." Și: „Tableta ta e bună pentru toți anii, dar anul acesta am observat la membrii juriului un soi de aplicabilitate, atenție" (aici am zâmbit, or *tutti frutti* nu a fost de evitat, iar aprecieri meritorii – cu „aplicabilitate" –, pe anumite segmente, au existat în toți anii).

Rolul premiilor e să provoace comentarii. Să pună în discuție ierarhiile (proaspete și momentane, eventual efemere). Odată cu decizia juriului – oricare ar fi – comentatorii, cârtitorii și contestatarii de serviciu constată fie confirmarea unei „certitudini", fie o deviere de la „canonul" din mintea comentatorului. Este ideală situația (nu despre ea vorbim acum) când decizia juriului aduce pe tapet o valoare autentică, nouă, necunoscută la moment, dar confirmată apoi în timp, dar și certificată de competențele unui juriu impecabil.

Câteva premii acordate de juriul de la Chișinău genurilor „clasice" nu au trezit dubii (nici măcar contracandidații nu s-au revoltat). La proză, cartea lui Dumitru Crudu *Salutări lui Troțki* a avut o presă bună (inclusiv cronici în **România literară**), a fost nominalizată la premiile revistei „Observator cultural", astfel încât putem vorbi de un premiu meritat. O bună presă (**România literară**, „Contrafort", „Revista literară") a avut și cartea lui Teo Chiriac *Sufletul meu de până la Big Bang*. Nu a trezit suspiciuni nici cartea lui Adrian Ciubotaru *Sfârșit de secol românesc. Decadența și decadentismul în literatura română* sau cea de traduceri din Daniil Harms a lui Leo Butnaru (care domină solitar foișorul traducătorilor).

Dar singularitatea nu e întotdeauna indiscutabilă ca valoare. La dramaturgie au fost nominalizate două cărți și am impresia că au fost chiar unicele cărți de acest gen apărute în 2016. De mai multă vreme la categoria „Cartea pentru Copii și Tineret" sunt premiate doar cărți pentru copii, ceea ce mă face să mă întreb dacă e de competența juriului Uniunii Scriitorilor. După retragerea lui Arcadie Suceveanu, premiul i-a revenit – cred că pe bună dreptate – lui Iulian Filip, dar într-o cvasiabsență a concurenților, pe segmentul final. La „Publicistică" (un gen jurnalistic?) premiul l-a luat Ioan Mânăscurtă pentru cartea *Deslușirea semnelor*, de fapt, un volum de eseuri! Premiile pentru Debut l-au luat două autoare tinere dar deja cunoscute (Tatiana Țâbuleac pentru romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi* și Violina Galaicu pentru eseul *Filonul bizantin în cultura muzicală națională*. Premii meritate, dar e necesară precizarea că ambele autoare nu sunt debutante! Or, printr-o decizie neinspirată a Consiliului USM, fixată se pare și în regulamentul juriului, scriitorii care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor nu pot fi premiați decât la categoria „Debut"!

Revenind la polemiștii mei. Iulian Ciocan refuză, de câțiva ani, să-și depună cărțile pentru premiile USM. Credeam că el consideră această uniune a scriitorilor basarabeni o instituție prea insignifiantă pentru valoarea sa (acum un an sau doi, Vasile Gârneț scria că Iulian Ciocan a refuzat nominalizarea „cu superbie"), dar atunci mă miră acest interes „jurnalistic" pentru premiile Uniunii. Scriitorul și jurnalistul justifică astfel refuzul: „am convingerea fermă că instituția cu pricina decernează prea multe premii. Iar aceste nenumărate premii dăunează literaturii de calitate." Sunt perfect de acord cu prima afirmație și am să revin mai jos la numărul premiilor. Dar faptul că multele premii dăunează literaturii n-are nicio treabă cu realitatea. Literatura de calitate e în genere nu numai imună, ci și reticentă la premii. Cu premiile în genere e simplu de tot: le accepți (dacă nu ți-i antipatic cel care ți-l acordă), dar nu te umfli în pene după asta!

Premiile nu certifică valori, ele nu elimină polemicile asupra calității operelor, prin rostirea „verdictului suprem". Dimpotrivă, premiile (toate!) provoacă discuții. Partea tristă – și aici Maria Pilchin nu are dreptate în principiu, iar Iulian Ciocan are dreptate... involuntară – e că acest text este, se pare, singurul care a luat în discuție acest subiect al premiilor. Un membru al juriului ar trebui să salute însuși faptul apariției acestui text. Atât doar că Iulian Ciocan, în loc să emită „adevăruri absolute" (și irelevante!) în genul: „opera unor premianți e de-a dreptul liliputană, valoarea altora e foarte discutabilă, ba chiar inexistentă" (dar I.C. a candidat și el la premiile unor reviste literare... care au promovat și ele suficiente efemeride „de valoare discutabilă"), fie ar fi putut să aștepte până în seara zilei în care i-a apărut articolul și să se pronunțe la subiect, cu datele problemei pe masă, fie (încă mai bine!) să se pronunțe asupra cărților concrete nominalizate, făcute public din timp. Or, juriul ar fi vrut, probabil, să se lase „influențat" de opiniile critice privind cărțile de pe „lista scurtă". Nominalizările se dau publicității ca să se testeze impactul! Și atunci, în loc de cârcoteala abstractă a unui veșnic nemulțumit, juriul se alege cu un expert în plus, pe care eventual îl consultă întru realizarea cauzei comune. Altfel... pentru ce ne mai dăm cu părerea?

În fine, despre „multele" premii. Până la urmă, instituția care le acordă (Uniunea Scriitorilor, o revistă literară sau o asociație culturală) numește genurile pentru care se acordă mențiuni și aici nu există prea mult câmp de discuție (polemicile apar, de regulă, doar în jurul genurilor de frontieră: eseu, memorialistică, publicistică etc.). Ceea ce se întâmplă la US de la Chișinău e regretabil într-un alt sens: există prea multe premii acordate de Consiliul Uniunii, care le diluează pe cele ale juriului (și care produc confuzii). Multe dintre acestea sunt un soi de mențiuni de consolare și atunci juriul are tot dreptul să se nedumirească: ierarhia valorică, cea construită adesea după lecturi repetate, polemici în cadrul juriului... se risipește din „bunăvoința" membrilor Consiliului (de altfel, instanța care a ales, prin vot, componența juriului!). Și atunci concursul valoric își pierde consistența.

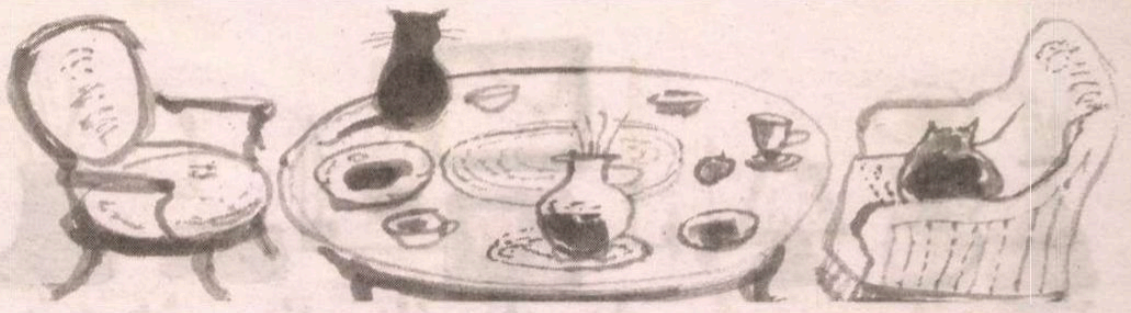
Iar comentariile (fie și însoțite de cârcoteli, de nemulțumiri sau învinuiri de *parti-pris*-uri) sunt nu numai firești, nu numai inevitabile, ci și binevenite. Uneori ele reprezintă singurele discuții despre literatură, despre aparițiile recente și despre ierarhiile literare (recente și ele)... dincolo de perimetrul de iradiere al revistelor literare.

Or, topurile și premiile – chiar dacă angajează experți calificați – sunt parte a spațiului monden, a jocurilor mondene (altfel, de ce se mai fac gale televizate?). Mai mult, împreună cu distincțiile de stat, titlurile onorifice și clasamentele revistelor *glamour*, premiile nu sunt parte a literaturii. Ele sunt opinia însumată (telegrafic, pentru ne-cititorii grăbiți, cum ar veni) a câtorva scriitori (colegi de breaslă cu candidații la premiu, nu o înaltă și neprihănită instanță) asupra unor apariții relativ recente. Pentru uzul celor curioși... din interes sportiv. Faptul că aceste premii dau un spor palmaresului personal și CV-ului... nu schimbă datele problemei. Cititorul (inclusiv, lectorul competent și eficient care este criticul) alege întotdeauna textul.

Pentru profesioniști există versiunea analitică a aprecierii: exegeza scrisă.

■ Mircea V. Ciobanu

Spre bucuria unui public atent, participativ, spre bucuria organizatorilor înşişi, momentul sugestiv intitulat Un cvartet de idei a stârnit un interes cu totul aparte.



■ cronica muzicală de dumitru avakian

European Music Open – 2017

...aşa s-a dorit a fi, aşa a reuşit să fie recenta ediţie, cea de a doua, a acestui captivant festival european al artelor, al muzicii, al dansului; ...al unei relaxante, stimulatoare, bune-dispoziţii. Evenimentele au fost găzduite în câteva dintre cele mai prestigioase instituţii de cultură orădene; ...în cunoscutul Teatru Regina Maria, bijuterie a unei arhitecturi eclectice europene a sfârşitului de secol XIX, în Muzeul Ţării Crişurilor, în marea, în somptuoasa Catedrală Romano-Catolică din localitate... veche de peste două secole.

Nu s-a dorit a construi, pur şi simplu, o succesiune de evenimente distincte. Fiecare dintre cele cinci momente festivaliere şi toate împreună au respirat spiritul locului şi determinarea autentic europeană a acestuia. Mă refer la dimensiunea spirituală în parte Est-Europeană de tentă vieneză, dimensiune particulară, realmente seducătoare. Momentul vocal-simfonic iniţial a fost susţinut în marea catedrală romano-catolică cu participarea Corului Academic, a orchestrei Filarmonicii orădene, ansambluri conduse de dirijorii Marius Burkert şi Laszloffy Szolt, cu participarea soliştilor Operelor de Stat din Viena şi din Budapesta; ...soprana Caroline Wenborne, mezzosoprana Monika Bohinec, tenorul Szabolecs Brickner, basul Andreas Palerdi. E drept, sonoritatea favorizantă a reverberaţiilor sonore în parte derutante, a avut influenţă inclusiv asupra tempourilor celebrului Requiem verdian. Dar bucuria numerosului public a fost mare; ...şi a trecut peste inconvenienţele de ordin sonor ale preţiosului edificiu. Este de reţinut, marea catedrală a fost construită la sfârşit de secol XVIII; aparţinea, în epocă, celei mai importante dioceze romano-catolice din Est-ul european. Înainte de a fi terminată, viaţa muzicală a locului a fost animată de fratele mai mic al lui Joseph Haydn, de Michael; ...şi acesta compozitor şi maestru de capelă. Însăşi împărăteasa Maria Theresia a făcut donaţii importante pentru terminarea grandioasei construcţii.

Seara dedicată dansului a fost în schimb găzduită de cunoscutul Teatru *Regina Maria*. A răspuns tuturor gusturilor în materie de artă coregrafică; cu participarea soliştilor teatrelor din Bucureşti, Viena, Budapesta, Atena. Momente celebre ale baletului academic au fost atent caligrafiate de Cristina Dijmaru şi Ovidiu Matei Iancu; ...iar dansul neoclasic, dar şi cel de inspiraţie expresionistă i-a avut drept inspiraţi protagonişti pe Ludmila Konovalova, Bogdan Cănilă, Valentin Stoica; Ada Gonzales şi Cristian Preda formează un cuplu aparte probând disponibilităţi stilistice entuziasmante.

În alt sens, este de constatat, muzica celebrului *Bolero* de Maurice Ravel creează în continuare tentaţii dintre cele mai importante atât maeştrilor coregrafi, cât şi balerinilor; ...în cazul de faţă coregrafului Renato Zanella, balerinilor Maria Kousouni, Marco Corcella şi Ros McCow. Totuşi, nu poţi să nu observi, performanţa atinsă cu decenii în urmă de Maya Plisetzkaia şi Maurice Bejart, acesta din urmă în calitate de coregraf, rămâne inegalabilă; la nivel ideatic, la cel al imaginaţiei coregrafice înseşi.

Spre bucuria unui public atent, participativ, spre bucuria organizatorilor înşişi, momentul sugestiv intitulat *Un cvartet de idei* a stârnit un interes cu totul aparte. Dezbaterea pasionantă de idei a aparţinut unor cunoscuţi lideri de opinie acţionând în zone dintre cele mai diferite ale mişcării intelectuale, artistice, literare actuale, unor personalităţi de pregnantă poziţionare, cum sunt scriitoarea, profesoara Ioana Pârvulescu, scriitorul cercetător, fizicianul Horia-Roman Patapievici, pianistul, eseistul Andrei Vieru, scriitorul, profesorul Călin Andrei Mihăilescu. Captivant intitulată *„...şi despre privilegii"* dezbaterea s-a dovedit a fi pasionantă la nivelul unor idei de autentică îndrăzneală intelectuală; ...susţinută de momente pianistice de sensibilă mişcare a spiritului, aspect sugerat de opusuri semnate de Johan Sebastian Bach sau Alexandr Scriabin. Se poate considera, talk-show-ul, strălucirea ideilor etalate, a împlinit dimensiunea spirituală a serialului evenimentelor întregului Festival.

Arii şi scene din repertoriul atât de captivant al nemuritoarei operete vieneze şi-au găsit locul pe scena minunatului Teatru *Regina Maria;* a fost construit în anii – doi la număr! – ai sfârşitului de secol XIX, de celebrii în epocă arhitecţi Fellner şi *Helmer;* au construit în zona Est-Europeană aproximativ cincizeci de edificii similare, printre acestea teatrele de Operă din Odessa, Iaşi, Cluj...; relativ recent, reparaţiile şi consolidarea vechiului edificiu orădean, mândria oraşului, a durat treisprezece ani! Sic! Este drept, mai bine mai târziu... decât deloc! Dar bucuria momentului actual a fost imensă! Finish-ul festivalier, săvârşit – voi spune – „en beaute et en grande eclat"... a aparţinut lumii atât de multicolore, de seducătoare a operetei vieneze. În adevăr şi de această dată se poate spune: *Finis coronat opus!* ...un vechi dicton cu totul potrivit momentului final al Festivalului; ...din punctul de vedere al entuziasmului general al publicului, al artiştilor, al bucuriei de a oferi cu nedisimulat elan, daruri muzicale alese. Spectacolul a fost condus de dirijorul Marius Burkert, artist al Operei din Graz, un intim cunoscător al specificului vienez privind tempoul, agogica subtil fluctuantă, dar animată, dinamica muzical-dramatică a genului. Un obişnuit al marilor scene importante de operă, de operetă, baritonul Marian Pop este, indiscutabil, un as al genului de bariton „de caracter"; dispune de un dinamism fermecător ce animă pagini celebre semnate de Johann Strauss, de Franz Lehar, de Emeric Kalman; i-au fost alături sopranele Alexandra Reiprecht, Anita Goetz, Manuela Leonhartsberger, de asemenea un antrenant actor al genului, domnul Robert Meyer, directorul celebrei Volksoper din Viena.

Pe întreaga durată a Festivalului, *Muzeul Ţării Crişurilor* a găzduit Expoziţia de Artă Concretă semnată de sculptorul Ingo Glass, originar din Timişoara, un artist de largă circulaţie în spaţiul artistic european.

Trebuie remarcată iniţiativa, concepţia, dar şi energia susţinerii moment de moment a manifestărilor festivaliere, acţiune datorată abnegaţiei probate de cei doi directori, Alexandru Badea şi Mihai Jurca.

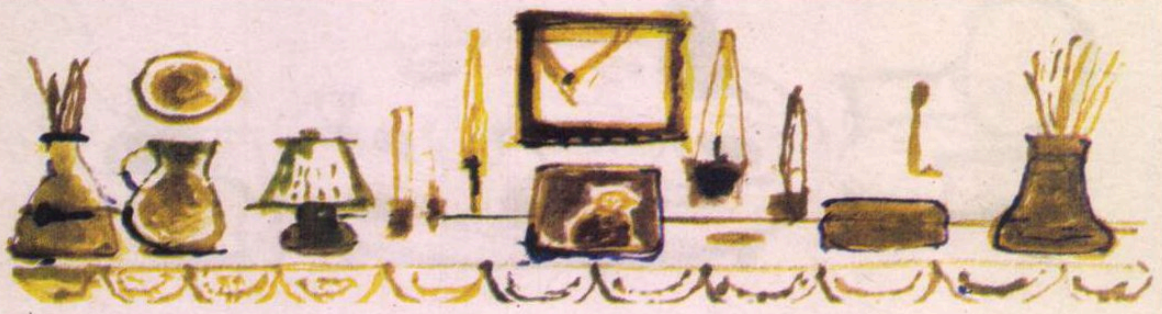
Un regret personal deloc neînsemnat, mă face să amintesc că numai cu câteva luni în urmă s-au împlinit nouăzeci de ani de la prima audiţie absolută, aici, la Oradea, a celebrei lucrări enesciene, cea de a treia *Sonată pentru vioară şi pian* scrisă *„în caracter popular românesc"*, lucrare prezentată de compozitor însuşi; ...în compania pianistului Nicolae Caravia. Sunt convins că programul Festivalului *European Music Open – 2017*, ar fi putut găzdui acest genial opus; un recital care, eventual, ar fi putut cuprinde lucrări din marele repertoriu al violonistului George Enescu. Dar, cu siguranţă, acest regret nu poate umbri bucuria cu care a fost întâmpinat fiecare moment al Festivalului.■

revista revistelor

Dăruire culturală

BANCHETUL este numele unei reviste a Fundaţiei culturale „Ion D. Sîrbu", care apare la Petroşani, sub conducerea eseistului Dumitru Velea. Pe frontispiciul publicaţiei găsim două devize semnificative, care vorbesc despre crezul redactorilor acestei publicaţii: „Cultura e puterea popoarelor" şi „Trecătorule, nu mă judeca după cele ce le-am făcut, ci după cele ce le-am refuzat a le face!" Volumul pe care-l avem în faţă, numărul triplu 16-17-18, din aprilie-mai-iunie 2017, elegant, ilustrează remarcabil, prin conţinut, programul revistei, acela de a sluji cultura adevărată. Luna iunie, ce stă pentru literatura română sub semnul lui Eminescu, e marcată prin articolul *Eminescu sub lumina florii de aur*, care deschide revista, în loc de editorial, articol în care redactorul-şef al *Banchetului* se apleacă asupra manuscriselor eminesciene; capitolul Eminescu mai conţine poemul *Pe lângă plopii fără soţ*, transpus de Christian W. Schenk „în limba lui Goethe", eseul în traducere al unui italian, Giuseppe Pace, care prezintă personalitatea poetului nostru naţional, cu accent pe momentul morţii sale, (pretinsa otrăvire a lui Eminescu, care ar fi fost asasinat din motive politice). Din sumar am reţinut şi un articol foarte interesant al Lui V. G. Paleolog, din anul 1966, intitulat *Brâncuşi şi muzica*. Am mai citit un eseu pe teme filosofice (de Ion Hirghiduş, despre categoria de *nimic* la Kant şi Heidegger), comentarii critice (de Marian Barbu, despre romanul lui Florin Logreşteanu *Negru profund, noian de negru*), traduceri din poezia lui Bacovia în engleză şi a lui Marin Sorescu în spaniolă, evocări ale lui Mircea Ciobanu de Ion Pachia Tatomirescu şi Alexandru Ivasiuc de Dumitru Hurubă, dar şi texte de Dumitru Augustin Doman, Mihaela Albu, N. Georgescu, Cornel Nistea, Daniela Şontică şi Isidor Chicet. *Banchetul* este o publicaţie culturală care convinge. Dacă mai ţinem seama şi de faptul că ea apare graţie efortului financiar al unui om, Dumitru Velea (costurile tipografice sunt suportate din economiile de pensionar ale fostului director al Teatrului din Petroşani), atunci avem în revista din Petroşani un exemplu de dăruire culturală, modestă, prea puţin ştiută, dar autentică.

■ Cronicar



descoperi brusc aici, în Galeria de Artă de la Sibiu, că devii generos în imaginaţie, că poţi reproiecta spaţii de locuire ideale care nu pot să existe în afara artei.

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

Marchetizarea lui *ar fi putut să fie!*

M-am întors la Sibiu. Tot într-o sâmbătă, cu o zi înainte de închiderea Festivalului Internaţional de Teatru. Oraşul era obosit de sărbătoarea anuală, terasele adăposteau feţele istovite de petreceri, colocvii, emoţii trăite la maximum în sălile de spectacol, pe stradă, oriunde te prindea norocul unui performance... vremea nu ştie ce să facă, străluminări rapide anunţă, totuşi, că s-ar putea să plouă, lucru ce se va şi întâmpla până la urmă, iar Piaţa Sfatului este aproape pustie, cum nu te-ai aştepta.

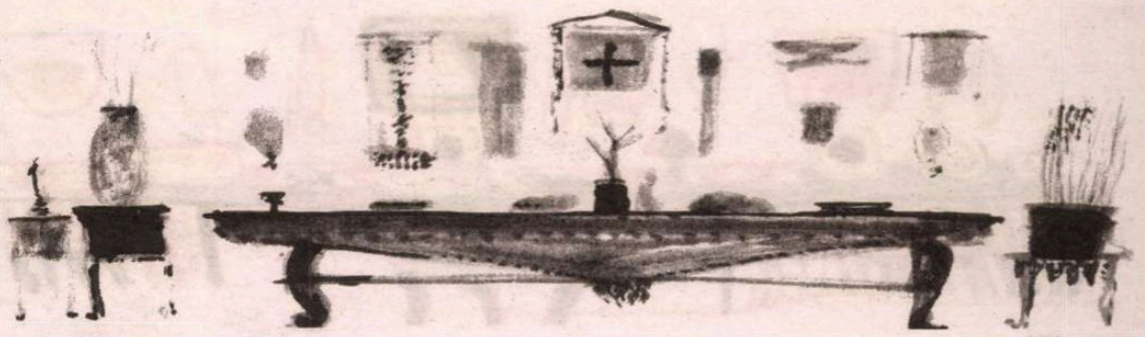
E un noroc îmi zic, voi revedea expoziţia de la Galeria de Artă a oraşului în linişte şi trebuie să mărturisesc că ăsta este şi scopul recapitulării experienţei mele sibiene; niciodată nu scriu, cum am făcut în urmă cu două săptămâni, cronica unei expoziţii imediat după ce are loc vernisajul, când este populată de lume, pişcotari şi gălăgioşi experţi ad-hoc în artă, cum am făcut cu expoziţia de aici, despre care am scris în grabă, după vernisaj... Desigur, eram, într-un fel, iniţiat în ce face şi Tina Popa, dar şi Ioan Tămâian, mai ales asupra acestuia din urmă, despre care am scris de câteva ori în pagina de aici, din **România literară**, dedicată artelor vizuale, pe care l-am aşezat într-o ierarhie a campionilor ce se trag din şcoala de artă de la Cluj. Iată-mă, deci, în expoziţia golită de public, gata să-mi las mirarea să se exteriorizeze, dar este mult prea linişte în sală, încât supraveghetorul tăcut şi imobil pare la rându-i o piesă în contextul celor plasate cu generozitate de Ion Tămâian, în decorul aproape feeric al lucrărilor instalate de Tina Popa pe simeze. Spaţiul, degajat astfel de mulţimea care-i restrângea observatorului din ziua vernisajului perspectiva unei asamblări împreună a celor doi artişti, este lăsat să vorbească şi are acum această posibilitate să o

facă şi, vai, este cu totul altceva, în comparaţie cu fugitiva senzaţie de data trecută că fiecare lucrare îşi cere dreptul să respire, efectul obţinut, parcă nu-ţi vine să-i iei – vorbesc de artişti! – pe fiecare în parte, să-i desparţi, pentru că prima impresie ce s-ar instala ar fi aceea de confuzie estetică; din intersecţia emoţională a semnalelor transmise de naraţiunea discursului plastic ce se construieşte continuu ia naştere un frison de sacralitate care dă senzaţia că întreaga întreprindere ascunde în secret un duh! N-ar trebui să reiau ce am scris data trecută despre această expoziţie, dar câteva amănunte tot va trebui să fie readuse în atenţia cititorului textului de faţă, pentru a înţelege mai bine contextul pe care vreau să-l reconstruiesc, ca să intre în atmosfera unei viziuni ce deschide o întrebare capitală pentru arta din toate timpurile: ajunge spectacolul acesta public, scenografia care poate produce emoţie, prin aducerea artei în spaţiul deschis, este de ajuns? Şi ce se întâmplă după aceea cu ea? Intră în vreun patrimoniu, privat sau public, ori se va stinge undeva în atelierul artistului pentru totdeauna, cum se întâmplă cu marea majoritate a producţiei acestuia?

Am povestit, deci, data trecută cum Tina Popa integrează o lucrare

a lui Ioan Tămâian, un portret de sticlă, între două lucrări al căror colorit antagonic, una care administra efluviile unei efuziuni de clorofilă, cealaltă o însângerare a aceleiaşi ipostaze, pentru o impostare corectă a valenţelor chipului uman. Avem deja un fragment transferabil într-un spaţiu definit, care s-ar putea reproduce la infinit, în situaţii domestice, ori de conservare într-un stagiu muzeal al lucrărilor. Am luat acest exemplu, această secvenţă din expoziţia de la Sibiu, deşi fiecare pasaj ar putea să recupereze sugestii de genul acesta, pentru încorporarea lor în politicile curatoriale care ar trebui, pe lângă scopul evidenţierii estetice, emoţionale, să aibă ca ţintă şi intenţia marchetizării artei! O asamblare eficientă, a fiecărei piese, într-un discurs plastic/ vizual ce poate să stea în picioare în faţa oricărei întrebări sau atac emoţional al răspunsului la acestea, poate să accepte şi o destructurare, ale cărei elemente trebuie să-şi urmeze sensul exact, cum se întâmplă cu expoziţia de la Sibiu. Sigur că secretul stă în excelenta legătura ce se face între culorile vii, ce sunt întrebuinţate cu o mare fineţe în lucrările Tinei Popa şi lumina returnată de obiectele lui Ion Tămâian, stinsă şi aplatizată de senzaţia că vine din antichitate, de demult... sub această fireasc forţare ce arde contraste, citirea semnificaţiilor sugerate de acestea, în mod uimitor se obţine senzaţia că au fost recuperate dintr-un tezaur al obiectelor de cult religios pierdut cândva, secret şi acesta, abandonat şi acum recuperat doar pentru frumuseţea lui intrinsecă. Ai putea, în această situare a întregii narativităţi, ce se compune sub privirea ta, să decupezi un pasaj; imaginar o şi faci, în mintea ta ai şi transferat, reasamblat opţiunea în locul preferat de acasă. Începi să creezi cu această ocazie în imaginaţia ta decorul ideal unde s-ar putea desfăşura viaţa cotidiană, umplând-o cu melancolia – pentru că tot suntem şi în Sibiul lui Lucian Blaga! – lui ar fi putut să fie! Descoperi brusc aici, în Galeria de Artă de la Sibiu, că devii generos în imaginaţie, că poţi reproiecta spaţii de locuire ideale care nu pot să existe în afara artei. Redau încă o data impresia formată în urmă cu două săptămâni, când masca de metal, dintr-un asamblaj al lui Ion Tămâian, lăsa un spaţiu de cernere a luminii peste chipul de sticlă ce devenea iradiant el însuşi sub acest interdict de dezvăluire brutală... Este cazul să mai spun că aerul mistic al unor întâmplări ce nu vor fi niciodată se fărâmiţează printre degetele obosite ale sticlarului sau pictorului, aşteptând să fie măturat de nostalgia că ştii deja asta? ■

Cei 687 prizonieri de război români care dorm în acest cimitir sunt morţi de frig, privaţiuni şi tortură din ianuarie până la finele anului 1917.



Soultzmatt

Sunt 100 de ani de atunci... Pentru început, să ne aplecăm pe o pagină de istorie: *„La intrarea României alături de Antantă în Primul Război Mondial, vitejia ostaşilor noştri nu a întârziat să dea roade. Reîntregirea ţării într-un stat unitar era visul tuturor românilor, atât a celor din afara, cât şi a celor din lăuntrul Arcului Carpatic aflaţi de veacuri sub tirania austro-ungară. Înaintând din Sud prin trecătorile Carpaţilor, Armata română a cunoscut însemnate victorii şi a eliberat o bună parte din Transilvania în zona Predeal-Braşov-Sibiu. Cântecul:* Treceţi batalioane române Carpaţii/la arme cu frunze şi flori/Ne-aşteaptă părinţii, ne-aşteaptă şi fraţii/cu inima la trecători, *intonat şi azi cu emoţie, însufleţea entuziasmul patriotic românesc.*

Inamicul însă presează şi trupele germane, sub comanda generalului Mackensen, atacă la Turtucaia unde înfrângerea forţelor române, nesusţinute de Rusia conform convenţiei, este dezastruoasă. Duşmanul începe să preseze din Transilvania şi Armata română este nevoită să se retragă din teritoriile ocupate anterior. Apărarea trecătorilor peste Carpaţi se face cu multe jertfe, fiind făcuţi prizonieri peste 30 000 ostaşi români (după un istoric alsacian).

Germania nu putea ierta intrarea României în război ca aliat al Antantei, ceea ce explică (dar nu justifică) tratamentul inuman aplicat prizonierilor români, un imens număr dintre aceştia găsindu-şi moartea prin înfometare şi frig în lagărele de la Soultzmatt şi alte localităţi din Alsacia, aflată în acea vreme în posesia Germaniei.

Drama României în acea perioadă a fost imensă. Înfrângerea, Capitala ocupată de armatele duşmane, Guvernul şi Casa regală refugiate la Iaşi, criza politică, foamea, lipsurile, bolile, gerul, au făcut ravagii în rândurile armatei şi al populaţiei civile.

Trupul sfâşiat al ţării redus doar la Moldova !

Dar, urmare a masării forţelor germane pe frontul de Est, Franţa care suferise greaua înfrângere de la Verdun, reuşeşte să se redreseze şi o Misiune franceză, sub conducerea generalului Berthelot, este trimisă în ajutorul României.

Un nou val de patriotism însufleţeşte Armata română sub conducerea generalior Cristescu şi Eremia Grigorescu.

Regele Ferdinand coboară în tranşee şi însufleţeşte ostaşii promiţându-le pământ, regina Maria, cu ajutorul Misiunii franceze, organizează Crucea Roşie Română.

Puhoiul german este stăvilit în bătăliile de la Mărăşti şi Mărăşeşti, unde luptă cot la cot ostaşi români şi francezi.

Ultimele încercări ale inamicului de străpungere a apărării Moldovei au fost stăvilite prin sângeroasa bătălie de la Oituz. Armata română, mobilizată de generalul Grigorescu cu cuvintele: Pe aici nu se trece! *este victorioasă, iar pierderile în rândurile Armatei germane, obligată să se retragă, sunt importante.*

Mausoleul eroilor ridicat la Mărăşeşti în memoria celor căzuţi la acele bătălii, adăposteşte români şi francezi care şi-au pierdut viaţa în lupta contra inamicului comun. Pentru ei se intonează an de an, de ziua eroilor, emoţionantul imn : Presăraţi pe-a lor morminte/ale laurilor foi /Spre a fi mai dulce somnul/fericiţilor eroi."

*

Nu ştiu cine îmi băgase în cap că alsacienii, care nu sunt nici nemţi, nici francezi, ar fi persoane nu prea sociabile de aceea am fost destul de suspicioasă când soţul meu l-a adus în casă pe Jean Letz, alsacianul bărbos cu care am devenit, până la urmă, buni prieteni. Ne-am apropiat cu adevărat de dânsul după seara în care, în faţa şemineului cu flăcări dogorâtoare, ne-a povestit câteva amintiri din copilăria lui.

– Mama mea era din Osenbach, un sat pierdut printre viile din Vosges, unde mi-am petrecut vacanţele la bunica. Cu camarazii de joc am descoperit odată, într-o vâlcea din mijlocul pădurii, un loc misterios unde ne plăcea să ne jucăm de-a haiducii. Când închid ochii, văd locul acela de parcă aş fi fost acolo ieri, un cimitir cu sute de cruci albe care purtau nume stranii pe ele, pentru că nu erau nici franceze, nici germane : Drăgan... Anghel... Ion... Dobre...

Oare auzisem bine ? Nume româneşti pe crucile dintr-un cimitir din Alsacia? Un cimitir de români în Alsacia ! Cum era oare posibil?

Jean nu ne-a lăsat să aşteptăm prea mult şi a continuat :

– Numele conspirativ de tâlhar pe care mi l-am luat fără voia nimănui era Ion, André era Ilie... lui René care era căpetenia noastră şi astăzi se ocupă de îngrijirea cimitirului de la Soulzmatt, îi spuneam Dobre... Bunica mea fusese învăţătoare la Osenbach, era văduvă de război şi a crescut singură trei copii, printre care şi mama mea... Era de o bunătate cum numai bunicile pot fi, nu mă certa nici când veneam din pădure cu genunchii juliţi. N-a ştiut că ajunsesem până la cimitirul din pădure, care este destul de departe de sat, până într-o seară când, probabil, printre strigătele noastre de joacă i-au ajuns la urechi şi numele noastre conspirative. În seara aceea m-a iscodit până când i-am spus cine erau Ilie, Dobre şi Ion... I-am mărturisit că ne luptam cu *boşii* şi îngropam victimile în afara cimitirului din vâlcea unde nu mai era loc, atât de multe erau crucile care purtau pe ele nume ciudate... Atunci bunica a căzut pe gânduri şi s-a întristat, dar copilul curios, care eram, a început să o hărţuiască cu întrebări. Nu a rezistat mult insistenţelor mele şi mi-a povestit că pe locul cimitirului fusese un lagăr german în care au fost închişi sute de prizonieri români care au murit de foame şi frig în iarna anului 1917... Am întrerupt-o pe bunica mai întâi cu întrebarea cine erau românii? Dânsa a scos din bibliotecă un atlas vechi, care a rămas până azi o carte dragă mie, şi mi-a arătat locul României pe harta Europei. Apoi a răspuns şi a tot răspuns la de ce-urile mele, despre România, despre război şi mai ales despre bunicul care a murit în luptele pentru Moldova sub comnada generalului Eric Von Falkenhein.

Întrebarea :

– Oituz, Mărăşti, Mărăşeşti? a ieşit spontan din gura soţului meu.

După ce a scormonit jarul de pe vatra şemineului, Jean a răspuns scurt:

– Oituz !

După o altă scurtă pauză în care şi-a dres glasul a continuat să-şi amintească din povestirile bunicii pe vremea când el purta pantaloni scurţi :

– Când nemţii i-au adus pe prizonierii români în lagărul de la Val-de-Pâtre, adică la Soultzmatt, bunica primise despre bunicul doar comunicarea lapidară de *dispărut* şi aştepta neîncetat veşti. Cu gândul la dânsul bunica, vorbitoare de germană şi franceză, a acceptat să fie interpret în lagăr. Astfel a putut comunica odată cu un prizonier român care vorbea bine franceza şi care i-a dat o imagine despre cumplitele lupte din România şi a sfătuit-o cum s-ar putea obţine veşti despre bunicul dispărut. Anii din spre sfârşitul războiului au fost năpraznici, populaţia era vlăguită din cauza lipsurilor, veştile cumplite nu conteneau, armatele erau epuizate, deruta nu înceta... Atunci a venit şi gerul cumplit din ianuarie 1917. După ce a văzut prizonierii români scoşi la muncă în plină iarnă pe un frig năpraznic, bunica a fost atât de zguduită că nu s-a mai putut duce acolo. Erau, bieţii oameni, nişte schelete care abia îşi târau ultimul suflu de viaţă, oblojiţi în zdrenţe rigidizate de ger... În primăvară, în locul cu pricina, erau numai movile de pământ înconjurate cu sârmă ghimpată. Azi acolo, la Soultzmatt, se află cimitirul eroilor români...

Intervine soţul meu, căruia emoţia i-a pigmentat vocea, mai mult ca de obicei, cu inconfundabilul accent românesc:

– Bunicul meu, care era sergent major, a luptat şi dânsul în anul 1917 pe linia Mărăşti-Mărăşeşti şi a fost camarad de arme cu ostaşi francezi... A avut şansa să supraviţuiască flagelului şi a fost decorat cu Medalia Militară de Preşedintele Republicii Franceze. Vino să îţi arăt brevetul pe care l-am înrămat şi l-am pus pe perete la loc de cinste...

*

Am aşteptat cu nerăbdare acel 1 mai când am avut câteva zile libere şi am putut urca spre Alsacia.

Primăvara era în deplinătatea frumuseţii şi purităţii ei. După lungi şi nu prea plăcuţi kilometri pe autostradă, ne-am pierdut pe drumeaguri de ţară printre lungi şiruri de viţă de vie care începeau să poarte haine de-un verde luminos. Prin fereastra deschisă vântul aducea valuri de parfum delicat de floare de viţă de vie pe care, ascunsă discret în verdele podgoriilor, n-o puteam distinge cu ochiul.

Într-o mică intersecţie de drumuri de ţară, o săgeată cu o inscripţie abia vizibilă: *SOULTZMATT – Cimetière des heros roumains.*

Am urmat drumul indicat de săgeată şi peste scurt timp marea de podgorii s-a pierdut în cea a pădurii, înveşmântată şi ea în haină de primăvară. Drumul urca în spirală strânsă, capătând sclipiri de argint atunci când razele soarelui se fofilau printre copacii care se îndesiseră.

Nici un picior de vietate, nici un zumzet de motor. Te puteai crede într-o altă lume şi în alt secol, nimic nu amintea de viaţa trepidantă a oraşelor lumii în care trăim. Nu ştiu prin ce miracol chiar şi penibilul zgomot al bătrânului nostru automobil şi-a pus o surdină. Mi se părea că plutim prin masa de verde crud ca un vas fantomă care vrea să întâlnească orizontul pe o mare fără valuri.

Drumul s-a terminat într-o poieniţă care te face să te crezi *Pe-un picior de plai... Pe-o gură de rai...*

Am coborât în tăcere şi abia atunci am văzut cimitirul pierdut în vâlceaua din pădure, imensă gură cu dinţi albi, aliniaţi ca nişte soldaţi la paradă.

Am păşit fără nici o vorbă printre coloanele care încadrează intrarea, îndreptându-ne spre crucea zveltă care le străjueşte pe cele mici şi albe sub care odihnesc fraţii noştri.

Am citit şi recitit cu emoţie placa comemorativă :

CEI 687 PRIZONIERI DE RĂZBOI ROMÂNI CARE DORM ÎN ACEST CIMITIR SUNT MORŢI DE FRIG, PRIVAŢIUNI ŞI TORTURĂDIN IANUARIE PÂNĂ LA FINELE ANULUI 1917

Ne-am recules cu greu pentru a citi numele înscrise pe crucile albe: Stan Ion, Pandele Ilie, Drăgan Gheorghe, Dobre Constantin ... Şi iar Ioni, Neculai şi Văsii...

Ne-am oprit în vecinătatea zidului care înconjoară cimitirul, unde o statuie albă stilizată , înduioşătoare prin simplitatea ei, înfăţişează o femeie.

Înscrise pe piatră, cu litere minuscule, doar trei cuvinte:

Monumentul mamei soldatului

Am îngenuncheat pe piatra încălzită de soare şi picături nechemate au udat picioarele mamei care nu a putut stropi cu lacrimi mormântul fiului ei.

*

În anii din urmă se organizează la Soultzmatt festivităţi în memoria ostaşilor români care odihnesc în glia alsaciană. Se întâlnesc acolo reprezentanţi ai diasporei române din Europa, oficialităţi, francezi care iubesc România... Dar printre ei nu sunt şi mamele celor care nu şi-au găsit odihnă în *locul cu verdeaţă* de acasă.

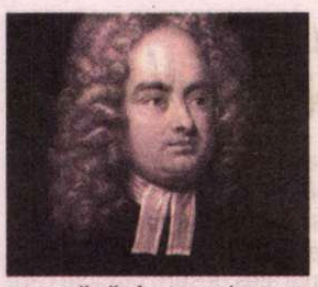
Şi pentru ei nu se intonează imnul de la Mărăşeşti care face să vibreze mereu şi mereu sufletele româneşti.

■ **Cornelia Petrescu**

Saint-Laurent-du-Pont
Ianuarie 2017

Geniul lui Swift construieşte o realitate care va să vină înainte ca această realitate să se inventeze pe sine.

Swift — 350



Acum 350 de ani, se năştea la Dublin, într-o familie de etnici englezi, Jonathan Swift, părintele lui Lemuel Gulliver, unul dintre cei mai cunoscuţi chirurgi din marina engleză. Tatăl lui Jonathan Swift era un englez care se stabilise în Irlanda la începutul Restauraţiei (1660). Mama lui, pe numele ei de fată Abigail Erick, era fiica unui preot englez. Jonathan Swift, cel care avea să devină unul dintre scriitori emblematici pentru iluminismul european şi britanic, a fost un copil postum. Tatăl lui a murit cu două luni înainte de naşterea lui. Spre norocul micului Jonathan, unchii paterni au fost plini de bunăvoinţă cu văduva. Copilul se va bucura de o educaţie îngrijită şi de tot sprijinul pentru a ajunge în cercurile elitelor timpului.

Receptarea operei lui Swift în România a trecut prin tot atâtea aventuri precum celebrul Gulliver în călătoriile lui peste mări şi ţări. În primul rând, timp de aproape două sute de ani, pentru români, Swift a însemnat doar *Călătoriile lui Gulliver*. Swift, povestitorul, Swift, poetul, au trebuit să aştepte mulţi ani pentru a-şi găsi traducătorul. În 1985, Andrei Brezianu oferă cititorului român un volum consistent alcătuit din cele mai apreciate scrieri în proză (altele decât *Călătoriile lui Gulliver*) ale decanului de la Catedrala St. Patrick din Dublin. Iar în 2010, Ioana Sasu-Bolba a tradus o parte dintre poeziile lui Swift, înlesnind comparaţia dintre echivalenţele româneşti şi originalul, într-o interesantă ediţie bilingvă. Neatinse de vreun traducător român au rămas, însă, până astăzi, masiva corespondenţă a lui Swift ori scrierile sale politice.

Interesant este că deşi *Călătoriile lui Gulliver* au beneficiat până în prezent de mai multe traduceri integrale în limba română (I.D. Negulici în 1848, Vera Călin în 1947, Leon Leviţchi în 1956), capodopera lui Swift a fost mult timp percepută ca o lectură pentru copii.[1] Cartea a fost practic secţionată şi amputată pentru a facilita un anume soi de receptare. O chirurgie comodă din punct de vedere intelectual a dus la apariţia unor variante simplificate ale călătoriilor lui Gulliver în ţara uriaşilor sau pigmeilor, eventual în cea a cailor înţelepţi şi cumpătaţi. Swift moralistul, gânditorul, a fost neglijat, ţinut într-un con de umbră facilă şi, eventual, amuzantă. Umorul sardonic şi exigent al lui Swift e departe de un anume *laissez-faire* românesc, modernitatea lui clădită pe valorile stricte ale religiozităţii anglicane şi puritane era dificil de înţeles şi acceptat de către românii secolului al XVIII-lea sau al XIX-lea aflaţi la răscruce de imperii şi sub cumpănă de vremi, preocupaţi mai ales de supravieţuire. Adăugaţi la aceasta francofonia copleşitoare printre elitele româneşti ale acelor timpuri, precum şi presiunea proiectului naţionalist, prioritar pentru români. Discursul auto-critic, eventual asezonat şi cu puţin cinism, nu era de încurajat. Adunaţi aceşti factori laolaltă şi veţi avea o explicaţie parţială a infantilizării lui Swift sau a aventurilor lui Gulliver în Sud-Estul continentului European, cu precădere pe meleaguri româneşti.[2]

Dar Jonathan Swift, ca toţi marii scriitori, nu a fost doar al acelui veac, ci este al tuturor timpurilor. Discursul swiftian nu a îmbătrânit şi nu poate îmbătrâni, deoarece el e capabil să ofere grile noi de lectură fiecărei generaţii şi fiecărui timp[3].

În ultimii ani ai deceniului nouă al secolului trecut, îl predam pe Swift la un liceu din judeţul Cluj. Erau anii cei mai dificili ai domniei lui Nicolae Ceauşescu, perioada 1985-1989. Românul de rând era sfătuit de la cel mai înalt nivel să se hrănească „raţional" şi să-şi pună o haină în plus în spate dacă tremura de frig în locuinţele neîncălzite. Gazul şi petrolul mergeau şi ele la export pentru plătirea datoriilor externe. Programa liceală de pe vremea aceea includea şi fragmente din opera marilor scriitori englezi, elevul trebuia să cunoască opera clasicilor.

Călătoria a treia a lui Gulliver cuprinde şi o vizită în ţara Laputa. Un obiectiv de mare importanţă este Marea Academie şi institutele sale de cercetare din Capitala Lagado. Această instituţie denumită „Academia proiectorilor" („Academy of Projectors") era un soi de Academia „Ştefan Gheorghiu" a celor care proiectau viitorul societăţii laputiene. Iar proiectele ştiinţifice erau, multe dintre ele, croite parcă pe calapodul exigenţelor venite de la „conducerea superioară" a anilor '80 care dorea ca toată lumea să facă cercetare. Nu făcea şi tovarăşa la fel? Savanţii din Laputa doreau să extragă razele de soare din castraveţi pentru a oferi noi surse de încălzire. Ce soluţie minunată pentru rezolvarea problemelor energetice ale României acelor timpuri! Pentru rezolvarea problemei hranei specialiştii din Lagado lucrau la o maşinărie care valorifica superior excrementele umane. Ele intrau printr-un anume dispozitiv şi trebuiau să redea alimentele consumate înapoi în consum. Swift ne inventase cu mult înainte ca noi să ne fi inventat. Ficţiunea preceda realitatea şi nu mai era deloc sigur cine inventase pe cine.

Mărturisesc că îl predam pe Swift cu un sentiment complice, întrebându-mă, în acelaşi timp, dacă printre elevii mei nu se ascundea şi vreun informator. Dar nu s-a întâmplat niciodată nimic. Nu am fost chemată nici la direcţiune, nici altundeva şi nici nu mi s-a atras atenţia că Swift a devenit o lectură subversivă[4].

Nu vreau să spun că, astăzi, marele decan şi-ar fi pierdut actualitatea. Miniştrii din Liliput, selectaţi potrivit abilităţii de a merge pe sfoară, nu seamănă ei leit cu cei de pe Dâmboviţa cea cu apă dulce de azi? În publicistica sa politică, decanul de la Dublin se plânge că partidele nu se deosebesc după ideologie, mai degrabă se aseamănă după dorinţa de căpătuială a membrilor. Trei sute de ani mai târziu, lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult. Cel puţin, nu în Românica noastră dragă!

Dar nu numai politica îl face pe Swift contemporanul nostru. Vizitând insula Luggnagg, situată într-un Pacific imaginar, Gulliver are prilejul de a vedea rasa struldbruggilor, nişte humanoizi care sunt nemuritori. Acest episod al *Călătoriilor* ne pune în faţă marile probleme pe care prelungirea vieţii le pune, astăzi, celor de vârsta a treia ori a patra. Copleşiţi de neputinţe fizice aceştia îşi doresc să moară, dar nu pot. Izolaţi într-un soi de aziluri, struldbruggii ne atrag atenţia, înainte chiar ca problema să se ivească în realitate, asupra incapacităţii culturii noastre europene de a accepta moartea cu demnitate. Succesele medicale amână, doar, un deznodământ care vine oricum. Iar dacă vine mai târziu, nu este întotdeauna mai bine.

Inteligenţa remarcabilă îl ajută pe Swift să intuiască unele idei ale lingvisticii moderne. Tot în călătoria a treia, Gulliver vizitează Şcoala de Limbi din Laputa. Înţelepţii locului, dumiriţi asupra semnului lingvistic cu mult înainte de Ferdinand de Saussure, le recomandă locuitorilor să poarte cu ei un sac de semnificaţi pentru a face economie de semnificanţi şi a-şi odihni plămânii care prea se istovesc atunci când rostim vorbe. Tot Swift intuieşte cu această ocazie că atunci când vorbim, noi facem. Vorbirea e acţiune, e facere. Ideea aceasta e pornită, de altfel, din dogma creştină. Domnul face lumea numind-o. Austin şi Searle, părinţii pragmaticii lingvistice, nu erau de altă părere. Cu inteligenţa sa excepţională, clericul titular la St. Patrick extrage esenţa abordării pragmatice şi o converteşte în umor. Locuitorii Laputei fac şi ei lucruri cu vorbe şi vorbe cu lucruri cocoşaţi sub povara semnificaţilor, adică a obiectelor la care vor să se refere.

Geniul lui Swift construieşte o realitate care va să vină înainte ca această realitate să se inventeze pe sine. În rest: toleranţă şi umor! Acesta este mesajul contemporan al lui Swift. Căci până la urmă, vorbe sunt toate şi pe apa Sâmbetei pot fi ele toate aruncate, chiar şi consideraţiile prezentului text.

■ Mihaela Mudure

Referinţe:

[1] William Shakespeare, *Sonete*, traducere de Ion Frunzetii, Buc., Editura Tineretului, 1963.

[2] Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, traducere de Leon Leviţchi, Buc., Editura Tineretului, 1956.

[3] Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, traducere de Vera Călin, Buc., Editura de Stat, 1947.

[4] Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver în ţări depărtate*, tr. de I.D. Negulici, Buc., Tipografia Iosif Kopaing, 1848. Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver: povestea unui poloboc şi alte satire*, tr. de Andrei Brezianu, pref. Leon Leviţchi, Buc., Editura Univers, 1985.

[5] Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, editat de Robert A. Greenberg. New York: Norton, 1970.

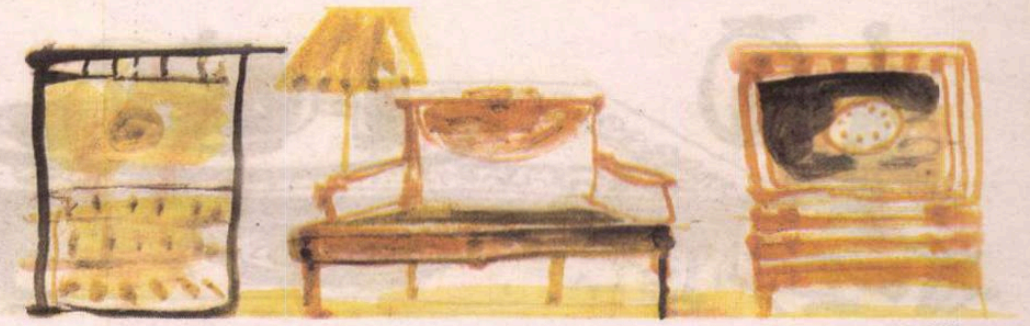
[6] *Jonathan Swift's Poems. Poemele lui Jonathan Swift*, traducere de Ioana Sasu-Bolba, pref. Mihaela Mudure. Cluj-Napoca, Limes, 2010.

Note:

[1] Cazul e oarecum similar cu receptarea *Aventurilor lui Robinson Crusoe*. Din motive care ţin de geografia şi istoria culturală, literatura şi cultura română nu au fost aproape de spiritul luminilor britanice mult timp. În aceste circumstanţe s-a preferat infantilizarea acestor mari cărţi. Pilula era, probabil, prea amară pentru a fi acceptată altfel.

[2] Robinson al lui Daniel Defoe a trecut şi el cam prin aceleaşi aventuri. Românii nu au fost o naţie care să plece peste mări şi ţări pentru a întemeia colonii şi a impune altora ritmul lor de viaţă, convinşi că al lor e, precis, cel mai bun. Nici disciplina şi rigoarea puritană nu ne stă în fire. Concluzia: marinarul Robinson devine numai bun de basnele copiilor, căci doar ei pot visa cu ochii deschişi la naufragii şi insule pierdute în ocean.

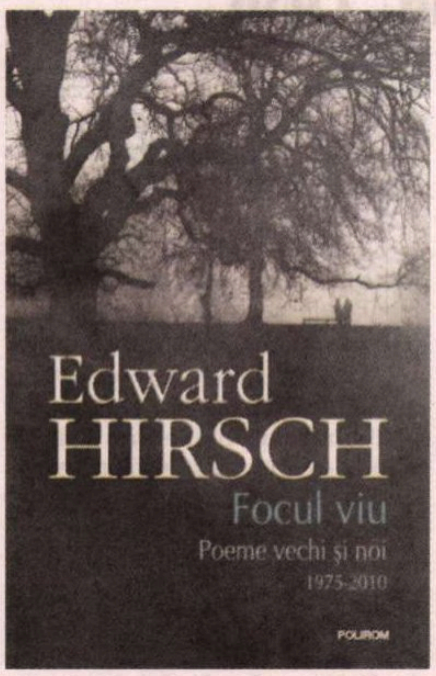
[3] În aceeaşi perioadă de tristă amintire din istoria recentă a României, *Sonetul 66* devenise şi el potenţial subversiv. Nu spunea el, poetul în superba traducere a lui Ion Frunzetti: „Scîrbit de toate, tihna morţii chem.../ Scîrbit de toate, tihna morţii chem;/ Sătul să-l văd cerşind pe omul pur,/... Şi arta sub căluşe amuţind;/ Să văd prostia – dascăl la cuminţi/ Şi adevărul – semn al 'slabei minţi',/ Şi Binele slujind ca rob la rele..." (74). Cenzura, pretenţiile doctorale ale Elenei Ceauşescu, „folly doctor-like controlling skill", impostura, acolo erau toate acolo, în acel sonet înainte chiar ca ele să se nască în lumea reală. Iar noi ne făceam că nu vedem cât de contemporane erau ele pentru spaţiul public de atunci, iar controlorii minţilor şi a înscrisurilor măreţului ev ceauşist preferau şi ei să contemple gloria poetului, aparent inaccesibil şi rece la plângerile contemporanilor. Era mai sigur aşa. Măcar Shakespeare în nemurirea lui nu participa la cocktailuri de ambasade, nici nu trimitea scrisori dincolo de Cortina de Fier, ca poeţii în viaţă. Aşa că se puteau închide puţin ochii. Complice!



Mesaj ascuns într-o sticlă

Una peste alta, mesajul ascuns în „sticla" *Focului viu* cred că ar trebui citit, în primul rând, ca pledoarie pentru revrăjirea lumii.

Edward Hirsch reprezintă fără îndoială una dintre vocile emblematice ale poeziei americane contemporane. Autor a nu mai puțin de nouă volume de versuri, dintre care amintim *For the Sleepwalkers* (*Pentru somnambuli*, 1981), *Wild Gratitude* (*Recunoștință sălbatică*, 1986), *Earthly Measures* (*Măsuri pământești*, 1994), *Lay Back the Darkness* (*Înlătură bezna*, 2003) și *Gabriel: A Poem* (*Gabriel, un poem*, 2014), fără a mai pune la socoteală eseurile și edițiile îngrijite, Hirsch a reușit să-și găsească de timpuriu o intonație proprie, deopotrivă accesibilă și ușor de recunoscut, sofisticată și autentică, familiară și inconfundabilă.



Edward Hirsch, *Focul viu. Poeme vechi și noi 1975-2010*, traducere din limba engleză de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, Iași, 2017, 246 p.

Socotit, pe bună dreptate, un adevărat „clasic" al literaturii contemporane, Borges al Americii de Nord, scriitorul se dovedește capabil nu doar să se „reinventeze" de la un volum la altul, ci și să-și moduleze vocea astfel încât să surprindă cât mai exact nuanțele, să descopere noi puncte de acroș, intersecții de planuri (ontologice, temporale, textuale) și unghiuri de refracție necunoscute mai înainte.

Volumul antologic, din 2010 *The Living Fire: New and Selected Poems* (*Focul viu. Poeme vechi și noi 1975-2010*), apărut anul acesta în tălmăcirea lui Bogdan-Alexandru Stănescu la Editura Polirom izbutește să ne ofere o imagine de ansamblu asupra unei opere cu care cititorul român nu este decât vag familiarizat (în 2014 a apărut la Scrisul Românesc ediția bilingvă *Nocturnal Fire/ Foc nocturn*, care din păcate a trecut aproape neobservată, iar în 2015, la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași Dana Bădulescu și Radu Andriescu au tradus amplul volum eseistic *How to Read a Poem and Fall in Love with Poetry*, care a avut ceva mai multe ecouri în spațiul nostru cultural, dar nicidecum rezonanța pe care ar fi meritat-o).

Călătorie în afara timpului

Am început să citesc *Focul viu* având în minte metafora lui Paul Celan de la care pornește Edward Hirsch în *Cum să citești un poem și să te îndrăgostești de poezie*, aceea a mesajului ascuns într-o sticlă aruncată în mare. Melancolice și stranii, poemele acestea par, într-adevăr, mesaje venite de la o uriașă distanță ca să-și găsească cititorul și – oricât ar părea de anacronic – miza lor nu poate fi separată de intuirea naturii inițiatice a poeziei. Actul poetic, din această perspectivă, echivalează, cum crede autorul, cu o invitație la călătorie în afara timpului, cu un dialog al stărilor, liniilor și contururilor, al umbrelor și ecourilor ambigue convertite în refugii provizorii, în „urme" ale unor întâlniri cruciale, ca „o peșteră luminată de soare, o mică peșteră poate" (p. 45), sau ca o casă „stranie, mătăhăloasă" uitată lângă calea ferată, pictată cândva de Edward Hopper.

Repertoriul amănunțit al senzațiilor ivite din contactul cu locurile trecute în memorie („Torino: Ceața s-a ridicat, / Un giulgiu deasupra orașului./ Traseul nostru obscur s-a-nseninat"), sau cel al capriciilor amintirii („Treaba-i cam așa: exact când credeai/ C-ai uitat-o pe fata aceea roșcată/ care te-a lăsat de unul singur într-o parcare/ acum patruzeci de ani, te trezești/ destul de devreme ca s-o vezi cum dispare/ după colțul visului tău/ pe motocicleta altuia"), sunt acompaniate de o muzică de fond ce oscilează permanent între evocarea nostalgică, elegiacă și detașarea (auto)ironică.

Complicatul palimpsest al memoriei

De pretutindeni ne întâmpină zâmbetul, când melancolic, când sceptic al unui „personaj" liric obsedat de timp, de raporturile întortocheate dintre experiență și artă, dintre cotidianul prozaic și taina ce somnolează, uitată, în chiar miezul banalității: „dincolo de tendințele naționale privind vânzările și cumpărările,/ achizițiile și cheltuielile, piața înghețată/ și costurile trecute asupra consumatorilor/ dincolo de tabelele statistice cu prețuri,/ mai e ceva ce ne mână, un fel/ de furie ori foame, un fel de absență mocnită/ ca o febră a copilăriei vag amintită..."(p.129)

„Vag amintite" sunt și siluetele prinse în complicatul palimpsest al memoriei, de multe ori coborând direct din cărți sau din pânzele unor artiști iluștri, din paginile biografiei sau, pur și simplu, dintr-un *no man's land* al solitudinii și al absenței: iubite fără nume, bunici, mătușa Lil, un prieten răpus de cancer, tatăl amnezic, pisica Zooey și motanul pestriț Jeoffrey, John Clare și o cerșetoare necunoscută, pictori flamanzi și jucători de baseball, cu toții mișcându-se în lumina crepusculară a unor amurguri somptuoase sau în aerul rarefiat al unor încăperi fantomatice. Prinse parcă în durata unor filme de câteva minute sau imortalizate de obiectivul aparatului de fotografiat, personajele acestea sunt, în fond, „umbre țintuite pe un ecran gol", spectre ce cutreieră vidul nopților de insomnie, activând și captând simultan ecourile amintirii: Ți se întipărește în minte imaginea „idiotului satului", un băiat „ce te privește cu ochi lipsiți de viață, care nu-nțeleg/ din marginea zdrențuit-a unei vechi fotografii"; cea a bunicului scriind în idiș, de la dreapta la stânga, „versuri miniscule, înclinate ca niște păsări/ ce păreau să se ridice și să se cațăre de pe pagină" sau cea a tatălui rătăcitor, întors de pe front cu „ceva strâmb, ceva/ întunecat și enigmatic în ochii lui, ceva profund/ șovăitor când privea fix în lentila îngustă, ageră/ a aparatului foto."

Nu e tocmai întâmplător faptul că fotografia apare cu atâta insistență în aceste pagini. Metaforă, motiv sau punere în abis a poeziei, ea ambiguizează lucrurile, realizând – cum socotea Roland Barthes – „extraordinara confuzie dintre realitate («Acest lucru a existat cândva») și adevăr («Asta este!»)"[1]. Deopotrivă constatativă și exclamaivă, fotografia înlesnește o gamă variată de transgresări, infiltrări și contaminări între diversele „straturi" ale realității, reușind să desprindă din fluxul indistinct al timpului câte o secvență de neșters.

O funcție întrucâtva similară îndeplinește pictura (stă mărturie, printre altele, poezia *Lumină pământeană*, omagiu adus pictorilor olandezi din veacul al XVII-lea, sau *Expoziția Chardin*, poem dedicat lui William Maxwell, unde regăsim parcă, din nou, senzualitatea calmă a bătrânilor artiști flamanzi: „În timp ce mă relaxam deasupra unui bol antic/ cu caise și a unui coș cu căpșuni sălbatice – / o piramidă înclinată spre o cupă fațetată"). Și, desigur, poemul deja pomenit în treacăt, *Edward Hopper și „Casă lângă calea ferată"(1925)*.

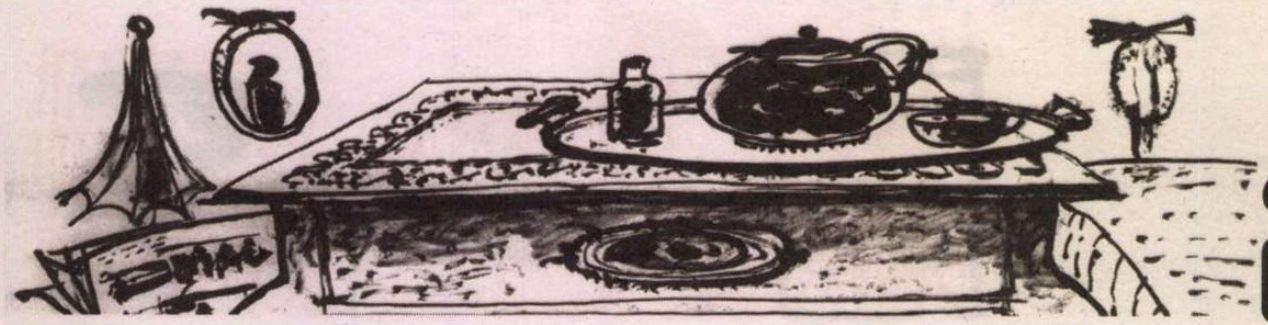
Deloc sărac când vine vorba de aluzii culturale sau de trimiteri intertextuale, volumul reușește, în paginile lui cele mai izbutite, să stabilească un dialog peste timp cu „voci" din epoci mai îndepărtate sau mai apropiate (stă mărturie ampla secvență *Cursuri despre iubire*, unde sunt „conjurați", pe rând Diderot, Leopardi, Heine, Baudelaire, Margaret Fuller și mulți alții, dar și poemul *Înlătură bezna*, din volumul cu același titlu în care putem descoperi o replică *sui-generis*, de o cruzime eliberatoare, la *Do not Go Gentle into That Good Night* a lui Dylan Thomas: „Tatăl meu în noapte rătăcind din cameră în cameră/ într-o misiune obscură de-a lungul holului./ Ajutați-mă spirite, să-i pătrund în vis și să-i înlesnesc trecerea neliniștită."(p.184) După cum lesne putem constata, o calmă melancolie a descendenței își face pretutindeni simțită prezența, dublată adesea de intuiția rolului salvator al artei.

Una peste alta, mesajul ascuns în „sticla" *Focului viu* cred că ar trebui citit, în primul rând, ca pledoarie pentru revrăjirea lumii („Focul viu" este, printre altele, vehicul al transubstanțierii alchimice!). Și nu mi se pare tocmai întâmplător faptul că Edward Hirsch vorbește undeva, citându-i pe Graves și Rilke despre experiența cvasi-magică pe care o implică lectura poeziei. Din acest punct de vedere cred că poemul dedicat lui Simone Weil, *Departe de dogmă* reprezintă una din cheile nimerite de descifrare a sensului de adâncime al volumului: „Ei nu-i plăceau Miracolele din Evanghelii./ Nu a crezut niciodată în taina contactului,/ aici, jos, dintre o ființă umană și Dumnezeu./ Ura poveștile populare despre apariția Lui./ Dar în acea după-amiază în Assisi ea rătăcea/ prin odioasa Santa Maria degli Angeli/ și a dat peste un mic miracol de puritate/ romantică unde Sf. Francisc îi plăcea să se roage." Să descopere asemenea „mici miracole" pare a fi, după Hirsch, tocmai rolul poeziei...

Despre traducerea lui Bogdan-Alexandru Stănescu, numai de bine, cu atât mai mult cu cât – confruntat cu una dintre cele mai subtile voci ale poeziei actuale – sarcina traducătorului nu a fost, probabil, deloc ușoară.

■ Catrinel Popa

[1] Roland Barthes, *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, trad. de Virgil Mlești, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2005, p. 101.



Alt fir preluat în toate romanele lui Pamuk este iubirea după tipar legendar, împletită în conflictul dintre vechi și nou, dintre Orient și Occident.

■ grete tartler

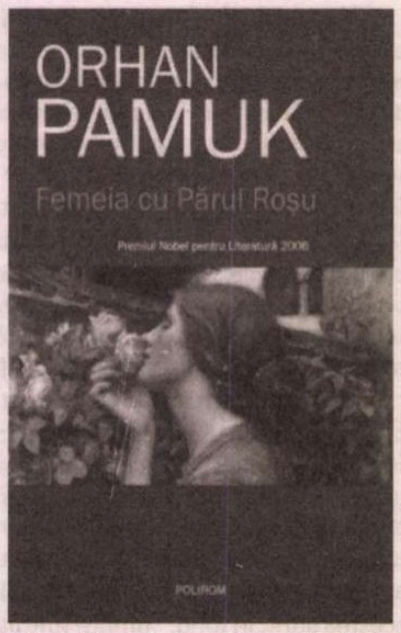
Nuanţe de roşu

De la *Mă numesc Roşu*, romanul care i-a adus lui Orhan Pamuk Nobelul, la recent apăruta *Femeia cu păr roşu* s-au conturat, în cele zece opere publicate, câteva clişee ale confruntării occidental-orientale care îl fac pe autor imediat recognoscibil.

Scena e, de obicei, Istanbul, oraşul cu amurguri bântuite de ginni, aflat „cu un picior în Occident şi altul în Orient", simbolul întregii Turcii. Personajele sunt tipuri tradiţionale (bărbieri, fântânari, negustori ambulanţi, arămari etc., dar şi învăţaţi, imami, sultani…), incluzându-l întotdeauna pe *povestitor*, dar şi pe *pictor* (miniaturist, auritor, legător). Căci pentru Orhan Pamuk vizualitatea rămâne esenţială. În artă, ţelul oriental e perfecţiunea formală şi fără individualitate stilistică, aceasta fiind considerată un cusur, apanaj al Occidentului. Femeia iubită apare întotdeauna ca fiind puternică, inteligentă, maternă. Lumea tatălui/maestrului o domină pe cea a fiului/ucenicului sau se află în dispută cu ea etc.

Pe această dispută oedipian-rostamiană (povestea grecească, deci europeană, a lui Oedip, şi legenda persană a lui Rostam) se întemeiază şi conflictul din *Femeia cu părul roşu*. Cem, ucenicul ziditorului de fântâni Murat, se îndrăgosteşte fulgerător de o actriţă cu plete ca focul, zărită în treacăt, şi pe măsură ce firul poveştii se apropie de păcat şi iubire, relaţia dintre meşter şi ucenic se destramă. Meşterul Mahmut, fântânarul care îşi venera meseria, era un înţelept pricepător de înălţimi şi adâncuri, crezând că, aşa cum bolta cerului are şapte caturi, şi pământul adăpostea multe lumi. Era privit cu veneraţie de cei care îl vedeau ascultând pământul „de parcă ar fi fost un medic care asculta un prunc bolnav" (p. 26), iar Cem intuise că în mintea acestuia „exista o anumită legătură între lumea subterană şi tărâmul morţilor, cu măruntaiele pământului, pe de o parte, şi cotloanele de neuitat ale raiului şi iadului, pe de altă parte" (p. 41). Multe dintre aceste poveşti erau preluate din Coran, de pildă „cea în care diavolul îi îmboldea pe oameni să zămislească imagini, îi povăţuia să se uite la ele ca să le aducă aminte că erau muritori, pentru ca mai apoi să-i rătăcească" (p. 43) şi de aceea, ruperea ulterioară a lui Cem de meşterul-tată are şi conotaţia unei răzvrătiri religioase.

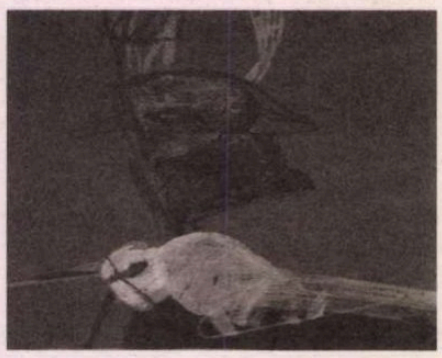
Femeia cu părul roşu, actriţă în care Cem descoperă o prietenă din tinereţea stângistă a părintelui său, îi înţelege această nevoie de detaşare, într-o ţară în care „oamenii au mulţi taţi. Părintele-stat, Dumnezeu-tatăl, părintele-general, părintele-mafiot… Aici nimeni nu poate trăi fără tată !" (p.95) Din relaţia



Orhan Pamuk, *Femeia cu părul roşu*, traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu, Editura Polirom, Iaşi, 2017.

de o noapte cu aceea care îl făcuse să vadă lumea în culori înfocate (ca în filmul lui Pasolini, *Oedip rege*, turnat la Fez: totul într-o ambianţă roşcată, până şi părul Annei Magnani, care o juca pe mama lui Oedip, fiind roşu), Cem a avut un fiu, menit să ducă la capăt, peste ani, tragicele legende. De altfel, toată viaţa fostului ucenic, devenit inginer geolog şi proprietarul unei companii de succes, se petrecuse în căutarea acelor legende, căci, alături de soţia sa Aişe, călătorise prin toată lumea spre a le afla: „Nu reuşeam, de fapt, să percepem în profunzime nici pictura islamică, nici poveştile din *Cartea şahilor*, nici subiectele mai pretenţioase de genul celor privitoare la relaţia Orient-Occident. Miniaturile acelea delicate zămislite pe manuscrise din vechime ne făceau să ne dăm seama repede de efemeritatea existenţei celor săvârşite în trecut […] de deşertăciunea orgoliului de a crede că, aducându-ne aminte câteva amănunte, percepeam sensul vieţii şi al istoriei." (p. 168).

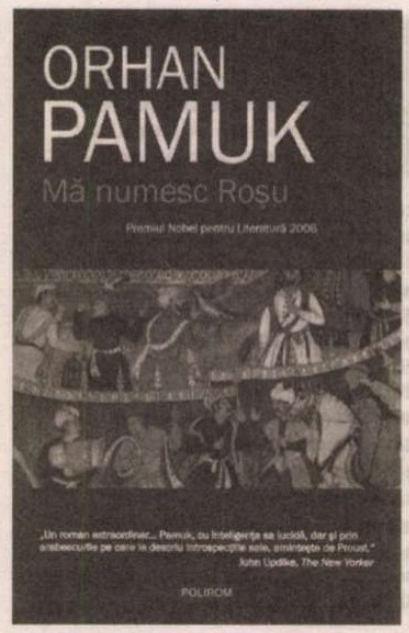
Romanul, având ambiţia de a sta alături marilor drame despre fatalitate, destin, iubire, minciună, vină, păcat, viaţă şi moarte cade în ispita unei



exagerate teatralităţi. Chiar citit ca îngroşare voită şi postmodernă a unor linii imaginare, devine previzibil prin exces de livresc.

Nu puţine din ecourile acestei cărţi provin din *Mă numesc Roşu*. Firele basmelor, parabolelor, zicerilor înţelepte, exaltărilor *sufi* şi imaginilor din poezia veche sunt mânuite în acest roman istoric cu dramatism, anume spre a atrage atenţia asupra dificultăţilor învinse de „şcoala privirii", pe drumul dintre Veneţia şi Bagdad. Şi aici găsim un Mare Maestru, mai-marele miniaturiştilor, iar lumea privită de sus, de sufletul unui mort, pare o miniatură în care breslele îşi etalează cunoaşterea – dar fără semnătură, căci „important este ca pictura, prin frumuseţea ei, să te îndemne să preţuieşti bogăţia vieţii, dragostea, culorile lumii create de Dumnezeu, să te îndemne la cugetare şi la credinţă. Nu identitatea miniaturistului este importantă" (p.92). Dorinţa de a avea un stil propriu, semnătură şi personalitate e socotită „un chip de-a te făli, plin de neobrăzare, prosteşte, cu propriul cusur" (p. 104), iar necunoaşterea meşteşugului perspectivei „cu care se laudă azi plini de trufie maeştrii frânci" (p. 108) e prezentată ca virtute. Totuşi, ale lui Dumnezeu sunt atât Răsăritul, cât şi Apusul (sintagmă coranică preluată de Goethe ca temelie a *Divanului occidental-oriental*) iar amestecul celor două lumi duce la miracole: „Nimic nu este neîntinat, a zis Unchiul. Ori de câte ori se creează miracole în miniatură, în pictură, ori de câte ori iese la iveală, într-un atelier de pictură, ceva frumos, care-mi face ochii să se umezească şi părul să se zbârlească, ştiu că acolo s-au întâlnit două lucruri diferite, care n-au mai fost alăturate înainte, şi că acestea au dat la iveală un nou miracol. […] Ale lui Dumnezeu sunt Răsăritul şi Asfinţitul! Să ne păzească Dumnezeu de dorinţele celui neîntinat şi neamestecat! (p. 241)

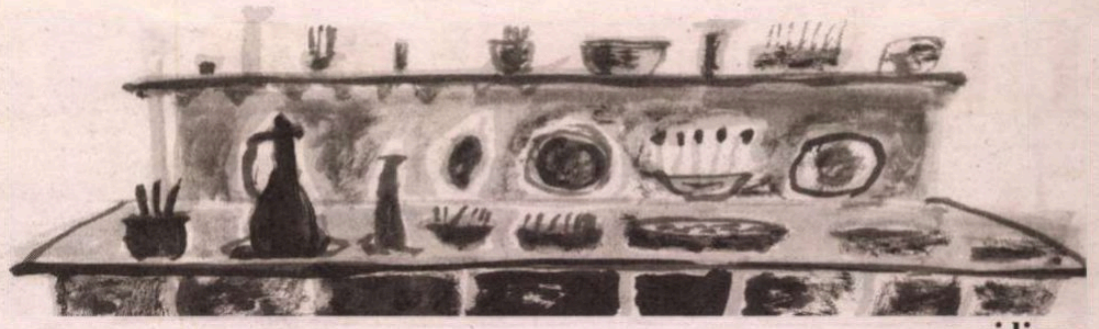
Culoarea e „mângâierea ochiului, muzica surzilor – un cuvânt în întuneric" (p. 280), roşul cernelii din călimara de bronz cu care e ucis miniaturistul Delicat (găsit mort, ca unul din călugării din *Numele Trandafirului* de Umberto Eco, aparent fără justificare; aceeaşi obsesie a fântânii ca în *Femeia cu părul roşu* stârnind ample cercetări poliţist-metafizice) se amestecă şi cu sângele celui ucis. Tot ca la Eco, identificarea se face pe urmele unui cal, dar aici e vorba de un desen, de felul în care ucigaşul, care îşi uitase



Orhan Pamuk, *Mă numesc Roşu*, traducere din limba turcă, note şi glosar de Luminiţa Munteanu, Editura Polirom, Iaşi, 2014.

o schiţă asupra victimei, desenează nările calului (un cusur ca o semnătură, prilejuind o încântătoare incursiune în explorarea tratatelor medievale despre cai). Voind să salveze breasla de învinuirile că ar fi adoptat perspectiva şi stilul francesc, ucigaşul miniaturist îşi împlineşte cele două omoruri în fapt de seară, fiindcă „toţi tâlharii, poeţii, melancolicii ştiu că atunci când se rosteşte chemarea la rugăciunea de seară, ginnii şi demonii din sufletele lor se zbat" (p. 183). Sufletele pictorului Delicat şi ale Unchiului, ucişi ca să nu-i dezvăluie pe miniaturişti ca eretici, urcă la cer prin ceruri colorate până la roşu, descoperind rostul vieţii: taina şi iubirea. Şi, tot ca din Coran, punându-şi întrebarea dacă nu s-au lăsat prea mult atinse de pictura necredincioşilor, primesc răspunsul: „Ale Mele sunt şi Răsăritul şi Asfinţitul!"

Alt fir preluat în toate romanele lui Pamuk este iubirea după tipar legendar, împletită în conflictul dintre vechi şi nou, dintre Orient şi Occident. După felurite peripeţii (crime, căutări poliţiste etc., care fac *suspense*-ul acestui colaj artistic-istoric) miniaturistul Negru se reuneşte la Istanbul cu iubita sa din tinereţe, Şeküre. Însă, deşi iubirea lor mereu ameninţată se împlineşte până la urmă, cele trei decenii trăite alături în continuare le sunt umbrite de lipsa interesului pentru artă a noului sultan (trimitere la politica turcească recentă); nu se mai pictează nici oriental, nici frânceşte. Chiar şi în dragoste, fericirea apare legată de împlinirea în meserie. Povestea, scrisă de Orhan, fiul lui Şeküre (aşa cum în *Femeia cu părul roşu*, Enver, fiul acesteia, avea să devină scriitor) implică o structură polifonică uimitoare – a celor mai stranii puncte de vedere (vorbesc obiectele, culorile, noţiunile…), care fac marca Pamuk şi care lărgesc ţesătura epică dincolo de văzute şi nevăzute. ■



Despre paradoxul armenesc

Iată unul dintre paradoxurile continuității națiunii armene care, fără să aibă un stat propriu, și-a restaurat statalitatea națională în ultimul secol.

Astăzi, armenii se mândresc cu istoria lor multimilenară, fiind considerați ca aparținând unuia dintre popoarele cele mai vechi din lume. Țara lor, Armenia, a fost cea de-a patra putere din Antichitate, după imperiile roman, persan și bizantin, ultimele două reușind s-o divizeze, după ce animozitățile interne dintre principii ei au dus la slăbirea și la declinul regatului, ca stat suveran, către sfârșitul secolului al IV-lea d. Hr., până la căderea din 1375 a regatului Cilician al Armeniei Mici. Acest stat a fost ultima formă de statalitate medievală armeană. Dintre principatele independente până la sfârșitul secolului al XIX-lea, au rămas doar cinci melikate cu autonomie locală în Karabaghul de Munte (Arțakh), atribuit vremelnic Azerbaijanului de către comuniști și care și-a proclamat independența ca Republică, după un conflict armat înghețat în 1994, dar care mai sângerează și în prezent.

Paradoxul armenesc, ediție îngrijită de Sergiu Selian, Editura Ararat, București, 2016, 364 pag.

Contemporani și vecini în antichitate cu hitiții, mezii și urarții, care au dispărut din istorie, armenii s-au putut salva, căci deși au suferit în urma unor invazii succesive (asirieni, sasanizi, perși, mongoli, tătari, romani, bizantini, selgiucizi, otomani și ruși) o parte din țara lor a rămas mereu autonomă sau independentă și națiunea armeană a continuat să dăinuie până în zilele noastre.

Iată unul dintre paradoxurile continuității națiunii armene care, fără să aibă un stat propriu, și-a restaurat statalitatea națională în ultimul secol, începând cu efemera Republică Armeană din 1918, continuată vreme de șapte decenii ca Republică Sovietică și, în sfârșit, Republica Armenia, devenită independentă în 1991, drept continuatoare, pe un teritoriu restrâns, a Armeniei din trecutul îndepărtat.

Așadar, iată paradoxul istoric, care face tema unei foarte interesante lucrări – *Paradoxul armenesc* – publicată recent de Editura „Ararat" din București, lucrare întocmită de Sergiu Selian, publicist, scriitor și traducător prolific, care până acum două decenii a trăit și a activat în România, după care s-a instalat în Australia, ceea ce nu l-a împiedicat să ofere cititorilor săi din țară lucrări de real interes, așa cum este și cea actuală.

Paradoxul armenesc este completat, pe lângă cel istoric, de cele geografice, sociale, politice, lingvistice, culturale, religioase, de cel al Diasporei, al Genocidului și al independenței. Fiecare dintre aceste paradoxuri sunt explicate în vastul său studiu de către autor, astfel încât cititorul să înțeleagă că situarea geografică a Armeniei a fost, pe de o parte, benefică, fiind într-o zonă de confluență a Orientului și a Occidentului, prin schimbul reciproc avantajos de valori materiale și spirituale ale omenirii, dar, pe de altă parte, neprielnică – aflându-se în calea invaziilor unor hoarde asiatice, pornite spre Europa.

Pe Platoul Armean, leagănul națiunii armene, oamenii au fost, cum era și firesc, cultivatori și păstori, ulterior coborând spre orașe, meșteșugari iscusiți și negustori abili, foarte curând dovedind aptitudini intelectuale, ceea ce i-a ajutat să se afirme în științe, cultură, arte, așadar o mare varietate socială, stratificarea și diversificarea producându-se, în secolul al XIX-lea, atât în Armenia Occidentală, cât și în cea Orientală, într-un amestec între tradiție și modernitate.

Lectura studiului, de aproape 40 de pagini, semnat de Sergiu Selian, îi va ajuta pe cititori să deslușească și celelalte paradoxuri enumerate mai sus.

În completarea ideilor expuse, autorul oferă, în traducere românească, un florilegiu din cele mai grăitoare texte semnate în ultimul secol și jumătate de personalități armene din lumea clerului, filologiei, literaturii clasice și contemporane, oameni politici, dar și personalități mondiale, cum ar fi fostul premier britanic Winston Churchill, renumitul scriitor brazilian Paulo Coelho sau faimosul scriitor armeano-american William Saroyan. De reținut pitoreasca sa evocare a întâlnirii cu legendarul general Antranik, erou al luptei de eliberare națională a armenilor, emigrat în SUA, după sovietizarea Armeniei și stabilit la Fresno, orașul natal al autorului.

Nu puteau lipsi și două nume de rezonanță din România – Nicolae Iorga și Gabriel Liiceanu. Autorul volumului reproduce câteva cuvântări rostite, între anii 1928 și 1935, de către savantul și omul politic român Nicolae Iorga, cuvântări în care și-a exprimat, pe de o parte, compasiunea față de „lunga suferință a unui popor martir", pe de altă parte, amintind că armenii din orașele moldovenești „sunt mai vechi adesea decât principatul însuși", sau că, participând în sala Ateneului Român (1935) la manifestările prilejuite de comemorarea a 1 500 de ani de la traducerea *Bibliei* în armeană, ilustrul savant a remarcat că aceasta „a fost o piatră de temelie a culturii dvs.", exprimându-și respectul față de cei care „au sfințit patria lor milenară cu muncă, suferință și cultură."

Iar cunoscutul filosof și editor Gabriel Liiceanu este prezent în volumul de față prin reproducerea articolului *Parabola alfabetului armean*, apărut în 1980 în prestigioasa revistă „Secolul 20" și reluat apoi în volumul său *Încercare în politropia omului și a culturii* (1981). Pornind de la consemnarea faptului că, în anul 405, Mesrop Ma[to] a alcătuit alfabetul armean, autorul își exprimă admirația, scriind că „întreaga literatură a acestui neam s-a născut și s-a făcut, vreme de șaisprezece secole, cu cele 36 de litere ale lui Mesrop", subliniind că „limba este zestrea naturală cu care un popor intră în istorie, pentru a-și încerca șansa de a exista."

Structura paradoxală a rezistenței armeanului este ilustrată și de faptul că, supraviețuind Genocidului Armean, început în 1915 în Imperiul Otoman, primul Genocid din secolul al XX-lea, soldat cu un milion și jumătate de victime, azi canonizate, acest popor izgonit de pe pământurile sale istorice, a reușit să reziste și că astăzi Republica Armenia numără mai puțin de 3 milioane de locuitori, dar în Diaspora de pe toate continentele există 10 milioane de armeni. Această Diaspora, după cea evreiască, fiind comparabilă cu aceasta, este cea mai numeroasă și răspândită, istoria acesteia începând încă din secolul al IV-lea și perpetuându-se, iată, până în zilele noastre. Paradoxul acestui armean din Diaspora este că – subliniază Sergiu Selian – „plecat pentru totdeauna din țara sa, din căminul său național (...), el este confruntat cu copleșitoarea îndatorire patriotică de a contribui la conservarea moștenirii naționale a neamului său acolo unde se află, cu capul întors spre meridianul patriei părăsite." Tot Sergiu Selian conchide: „Hotărât lucru, armenii se simt pretutindeni la ei acasă, dar nu și în patrie. Pentru ei, patria trebuie să rămână o realitate virtuală, la care să râvnească întruna, fără a parveni la ea. Este prețul plătit pentru o istorie nedreaptă, care vreme îndelungată i-a privat de noțiunile *acasă, patrie...*".

Poate că cea mai frumoasă concluzie a tras-o, încă din 1878, Raffi, autorul armean al unor romane istorice, care scria că limba, patria, biserica, specificul național sunt „fundamentele de căpătâi prin care suntem încredințați – va dăinui națiа noastră."

■ **Madeleine Karacașian**

O voce distinctă

Un scandal recent în Germania a fost iscat de cartea *Finis Germania*, semnată de Rolf Peter Sieferle, născut în 5 august 1949 la Stuttgart, un istoric care de-a lungul timpului și-a căpătat reputația unui intransigent, care nu suferă de timorări ideologice cînd e vorba să se pronunțe asupra unor teme tabu, precum Holocaustul sau rădăcinile bolșevismului. Adversarii l-au etichetat drept „radical de dreapta" și l-au așezat în descendența lui Ernst Jünger, Botho Strauss și Ernst Nolte. Deloc intimidat, Sieferle nu a ezitat să spună ce crede, ca în cazul valului fără precedent de emigrări din 2015, în urma cărora fața Germaniei s-a schimbat definitiv, și din păcate în rău. Numai că în 2016, fără un motiv clar, Sieferle s-a sinucis la Heidelberg, pe 17 septembrie 2016. Anul acesta, la Editua Antaios din Steigra, i-a apărut volumul postum *Finis Germania*, al cărei titlu spune totul: etosul nemțesc e pe punctul de a dispărea sub frontul de agresiune pe care îl reprezintă invazia corectitudinii politice. ■

Ochiul magic

Estivale – semnele regresului

Dacă se întâmplă să locuiţi într-un bloc bucureştean cu multe familii tinere, aşa cum e cazul Cronicarului, veţi rămâne surprinşi văzând, acum când a venit vara, câte tinere locatare ale imobilelor din zonă ies din apartamentele personale ca să-şi scoată la aer, în spaţiile verzi din jur, căţelul personal, de apartament, pe care-l poartă în lesă, cu grijă şi drăgăstoase chiar. Da, parcă sunt mai puţine perechile de oameni tineri care plimbă căruciorul cu propriul copil şi mai multe cele care plimbă, ca pe un copil, în loc de copil, câinele. Ce avem aici? O tandreţe deturnată, o afectivitate îndreptată ciudat de la copii spre animalele de companie? Nu e cumva acesta semnul unei regresiuni, a unei sărăciri sufleteşti? Şi încă un fenomen care ne pune pe gânduri şi care ni se pare că ţine tot de declin, de involuţie. Dacă vom merge la plajă, unde lumea îşi lasă corpul la vedere, vom observa că a crescut teribil numărul semenilor noştri cu tatuaje pe trup. Oameni în toată firea îşi fac din propria piele spaţiu de încercare pentru tot felul de inscripţii tâmpite şi, mai ales, pentru tot felul de desene de un prost gust înfiorător. Privindu-i, avem impresia că am nimerit în mijlocul unor triburi marginale şi anacronice, care astfel găsesc nimerit, în chip naiv, primitiv, să-şi manifeste simţul artistic. Asistăm, aşadar, aiuriţi, la defilarea asta „artistică" a unor oameni care şi-au transformat corpul – pe care înţelepţii din vechime îl considerau un templu sacru! –, în pânze, şevalete, pereţi de săli de expoziţie, într-o invazie scripturală şi imagistică dubioasă, de gang, care ne întristează, dar ne şi sperie. Altădată, prostul gust artistic se limita la „clasica" carpetă cu scena răpirii din serai, atârnată pe perete, în dormitor, iar acum s-a mutat agresiv pe piele, definitiv. Ce e cu ei, ce e cu noi?!... Şi totul se petrece în vremea noastră de excepţionale cuceriri tehnologice şi de excepţional rafinament artistic. Se dovedeşte că progresul nu e neapărat direct proporţional cu trecerea timpului şi nici nu e uniform repartizat: în aceeaşi epocă, zone uimitoare de progres coexistă cu altele de regres, de involuţie. Aceşti iubitori de „artă" pe propriul corp arată lipsă de gust şi rudimentarism, adică ilustrează convingător ecuaţia de care vorbeam în această notă – regresul sufletesc, cultural şi de mentalitate.

Estivale – o comparaţie

Cei care au drum prin Bulgaria şi trebuie să ocolească cu maşina Sofia, vor avea o surpriză extrem de plăcută: şoferii au scăpat de coşmarul din anii trecuţi, cu un trafic imposibil, pe un drum prost şi îngust. Actualmente, Capitala Bulgariei s-a îmbogăţit cu o centură rutieră impresionantă: modernă, cu trei benzi, impecabilă. Iar Bucureştiul? (Comparaţia cu vecinii bulgari se impune de la sine, căci, în atâtea rânduri, noi şi ei am împărţit ultimul loc în Uniunea Europeană, la diverse capitole.) La noi, bâlbe şi amânări, care durează de zeci de ani şi nicio soluţie pentru o centură ocolitoare modernizată a Capitalei. În schimb, iată, s-a permanentizat cadoul (nu spunem *pomana*) cu scop electoral: ne amintim de acele găleţi de plastic, şi sticle de ulei, şi pungi cu zahăr, şi pixuri date în campanie de politicieni, pentru voturi. Acum, asta a devenit o regulă şi se petrece la o scară mult mai mare, tot timpul, nu doar la alegeri. N-ajungea că pensionarii circulă gratuit cu mijloacele de transport în comun; zilele acestea, fiindcă e prea cald, responsabilii urbei găsesc de cuviinţă să „combată" canicula dând liber la tot poporul în autobuze(!!). Mai mult: mama care aduce pe lume un copil primeşte de la primărie 2500 de lei. (Sigur, problema natalităţii e importantă, vezi şi nota dinainte. Dar nu aşa se rezolvă ea şi nu e treaba primăriei s-o rezolve!) Iar dacă-ţi cumperi o bicicletă, primăria îţi oferă cinci sute de lei. Ne pare rău că trebuie să atragem atenţia: nu în acest mod demonstrează oficialităţile grija pentru bucureşteni, prin acest populism ieftin, prin aceste cadouri care, eventual, aduc voturi. Ci făcând ceva cu adevărat important pentru modernizarea Bucureştiului – de pildă, centura Capitalei, cum spuneam. Deocamdată, încă n-avem centură rutieră: să ocoleşti cu maşina Bucureştiul, este o probă neînchipuit de grea, un fel de antrenament pentru traversarea infernului.

Din sumar

În revista *22* (nr. 23), Mirel Bănică relatează, într-o documentare la faţa locului, despre un pelerinaj interesant care are loc în fiecare an, între 24 şi 26 mai, la Saintes-Maries-de-la-Mer, în sudul Franţei, unde participă o mulţime de pelerini catolici, gitani şi romi, plus o sumedenie de turişti. În acea localitate există o biserică fortificată, din secolul XIII, care adăposteşte, ne spune autorul articolului din *22*, „unele din cele mai importante relicve ale creştinătăţii, părţi din scheletul Sfintei Maria a lui Iacob şi al Sfintei Maria Salomeea", „două dintre femeile *mironosiţe*, ajunse aici în jurul anului 40, de la Ierusalim", „plus o mare necunoscută, Sfânta Sara, „servanta" celor două sfinte, considerată a fi protectoarea „gitanilor" şi a *„gens du voyage"* din Franţa, Italia, Germania, Belgia. Tot în *22* e de citit, la rubrica *Perspective*, al doilea episod din serialul semnat de Mădălin Hodor, intitulat *Marile fami(g)lii. Mama SIPA şi tata DIPI*. În fine, tot în serial, Codruţ Constantinescu analizează volumul *Revoluţia Rusă, 1891-1924. Tragedia unui popor* de Orlando Figes, apărută în traducere la Polirom. Eseistul de la *22* îşi aşază consideraţiile din acest episod sub sintagma *Premisele cataclismului*: „Ceea ce ţine de domeniul evidenţei (istorice) este faptul că însăşi inima politică a Rusiei (ţarul, consilierii săi, miniştrii etc.) era profund cangrenată printr-un amestec spectaculos de prostie, autism, încăpăţânare şi beţie a puterii." E, desigur, un amestec care duce spre catastrofă, ori de câte ori se iveşte în istorie. Să sperăm că nu se va repeta situaţia, cu noi în rolurile principale.

Efectul de ecou, revista *22* (23)

Ilustrăm rubrica *Efectul de ecou* cu un extras din acelaşi număr al revistei *22*. De data aceasta textul ales este unul atipic, fiindcă nu aparţine unui jurnalist profesionist, ci e „o scrisoare primită de la cititori", şi anume, de la Traian Bradea, din Cluj-Napoca. Opiniile sale, despre scena publică românească, despre cei care se află în prim-plan, oamenii politici, pe de o parte, şi, pe de altă parte, acei „formatori de opinie", care rezumă (deformând adeseori!) la televiziuni starea ţării, sunt de luat în seamă, prin judecată pătrunzătoare şi corectă: „Mi-e milă de «invitaţii» care-şi pun onoarea pe tava naţională a unui post de televiziune agresiv şi manipulator – şi nu e doar unul! –, opinii jalnice, contrafăcute, care, îmi place să cred, nu-i reprezintă decât din dorinţa de a fi contra, de a-şi etala frustrările; ei fie au fost ejectaţi din funcţii publice, fie din partide, fie au fost în puşcării, fie au probleme curente cu justiţia, fie se duc în platouri să-şi facă reclamă profesională avocăţească, fie sunt răzbunători. Mă deprimă prezenţa unor universitari sau academicieni, jurişti matusalemici şi alte «feţe» feminine sărace cu duhul opiniei, care se pricep la toate politicile şi la toate mondenităţile efemere. Mi-e milă de «invitaţii permanenţi», şi sunt câţiva care într-o seară semnează statele de mercenariat la două-trei televiziuni, în loc să stea cu familia şi să-şi consilieze copiii pentru odihnă şi lectură, preferând să dea lecţii naţiunii; opiniile acestora, evident, la aceeaşi temă, diferă de la un post la altul, dar şi în funcţie de componenţa echipei de cleveteală. Mi-e milă şi mi-e jenă când văd oameni (aparent) serioşi, după statutul anterior, ce stau cu feţele lipsite de reacţie şi asistă la mârlănii, grosolănii, mojicii, vulgarităţi, etichetări, atacuri la persoană şi la nume, la distrugeri şi respingeri colegiale, autoevaluări şi, desigur, la aşezarea pe soclul unor statui ale inteligenţei, corectitudinii şi adevărului jurnalistic, singurii. Guvernanţii – inconştienţi şi aroganţi, cum se prezintă şi ei cu voluptate pe ecrane – sunt greu de înţeles şi de urmat cu credinţă, chiar de partid. «Dascălii aceştia ai naţiunii» – o naţiune derutată şi mult prea dependentă de televiziuni, de aceea obosită şi lipsită de orientare, de voinţă şi de încredere – sunt primii care-i destabilizează fibra şi coeziunea, aşa cum, de altfel, constată sociologii, juriştii şi analiştii corecţi; corecţi şi miraţi şi ei faţă de fardul şi făţărnicia colegilor de breaslă, cu aceleaşi studii şi responsabilităţi, dar nevândute." Să recunoaştem, consideraţiile domnului Traian Bradea din Cluj-Napoca înseamnă o radiografie convingătoare prin exactitate a stării societăţii româneşti, o societate care suferă de această maladie insidioasă, netratabilă, dar şi neluată în seamă, a degradării prin televiziune.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

30-31

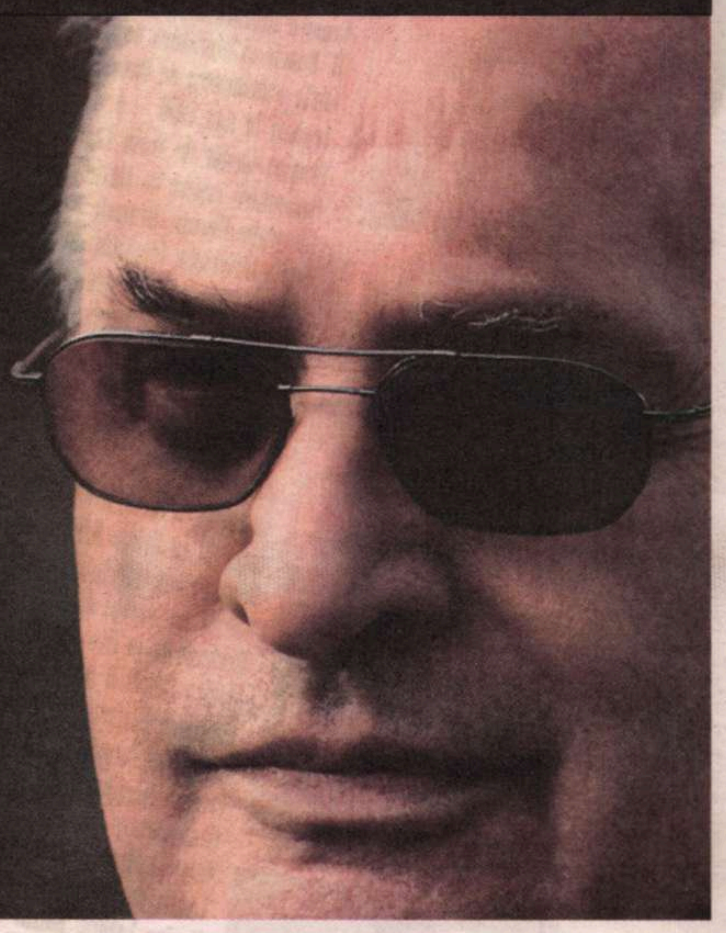
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 14 iulie 2017 36 de pagini 4 lei

in memoriam

Augustin Buzura

o evocare de Nicolae Manolescu



• Florina Ilis: Cartea cu prieteni

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: „România martiră“

• Cronici de Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Marius Miheț

• Poezii de Leo Butnaru

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: H. Bonciu și literatura de scandal

• Dumitru Țepeneag – 80

• Radu Cernătescu: Sadoveanu, rețeta unei capodopere

• Eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu: *Egipetul*

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Ștefan Petică, unicul

• Interviurile R.l. cu Ovidiu Drimba

• Efectul Moreau – un eseu de Irina Petraș

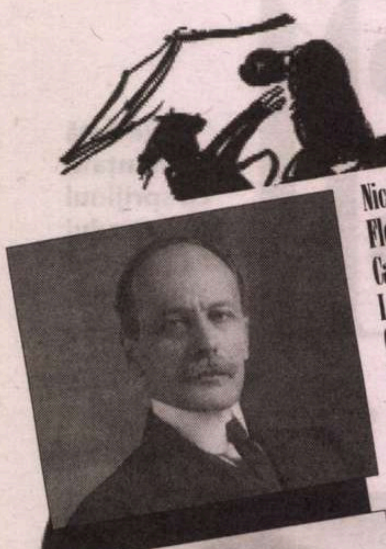
• Un secol de la nașterea lui Ovidiu Bîrlea

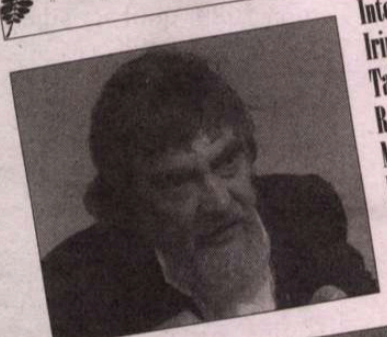
• Vasilis Papadopoulos: Reflecții de ambasador

• Marina Vazaca: Balzac – 5 studii de femei *(cum se cuvine)*

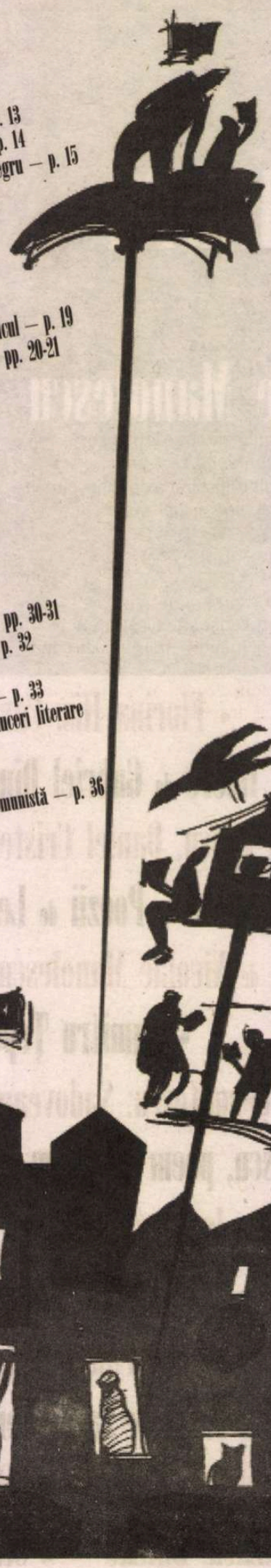
• Seminarul de traduceri literare de la Balatonfüred

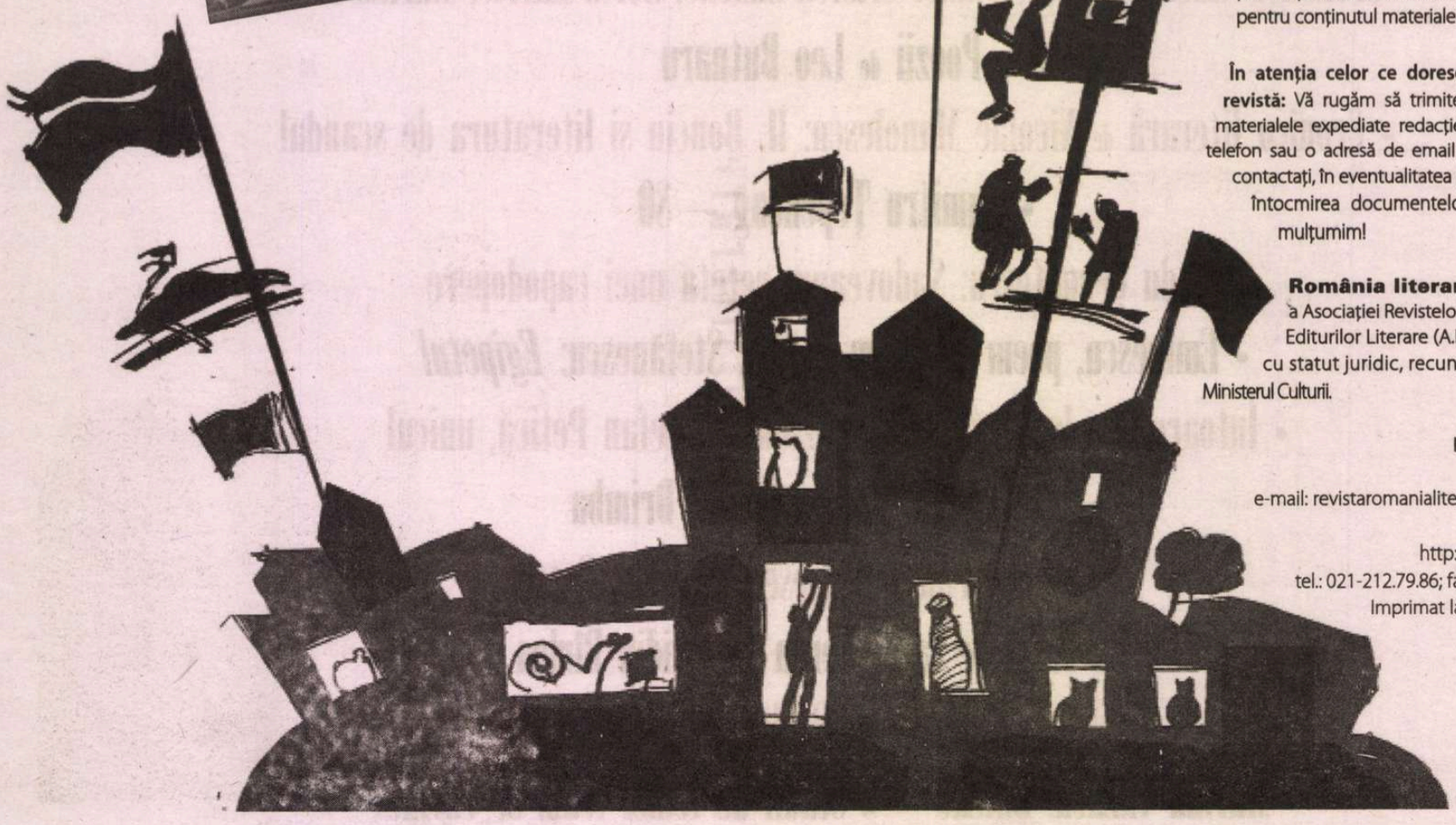
Biblioteca Județeană
MUREȘ





Nicolae Manolescu: Augustin Buzura a devenit istorie – p. 3
Florina Ilis: Cartea cu prieteni – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: „România martiră” – p. 5
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu:
Un document istoric de primă mărime – p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Oameni şi albine – p. 7
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Despre moştenirea lui Noica – p. 7
Poezii de Leo Butnaru – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
H. Bonciu şi literatura de scandal – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Arghezi în anii 1950 – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Texte vorbite – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheţ – p. 12
Gheorghe Mocuţa: Dramele Balcanilor şi emblemele sale – p. 13
Sonia Elvireanu: Identităţi hibride la Dumitru Ţepeneag – p. 14
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu: Despre exil în alb-negru – p. 15
Vintage de Simona Vasilache: Arghezi desenator – p. 15
Radu Cernătescu:
Sadoveanu, reţeta unei capodopere – pp. 16-17
Eminescu, poem cu poem de Alex Ştefănescu:
Egipetul – p. 18
Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Ştefan Petică, unicul – p. 19
Interviu cu Ovidiu Drimba realizat de Anca Sîrghie – pp. 20-21
Irina Petraş: Efectul Moreau – pp. 22-23
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Revanşa de la five o'clock – p. 23
Monica Pillat: O întâlnire de neuitat – p. 24
Poezii de Carmen Focşa şi Lucian Scurtu – p. 25
Ion Taloş: Înţepăturile aricelului – p. 26-27
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Când viaţa e vis – p. 28
Mihaela Mudure: Zeiţa ţigancă – p. 29
Vasilis Papadopoulos: Reflecţii de ambasador – pp. 30-31
Marina Vazaca: Balzac – 5 studii de femei – p. 32
Grete Tartler:
„Lumea lăuntrică printre umbrele oraşului” – p. 33
Maria-Gabriela Constantin: Seminarul de traduceri literare de la Balatonfüred – pp. 34-35
Micaela Ghiţescu:
Marcel Fontaine, 22 de ani de luptă anticomunistă – p. 36





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 20-36)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „timpul care se leagănă”)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

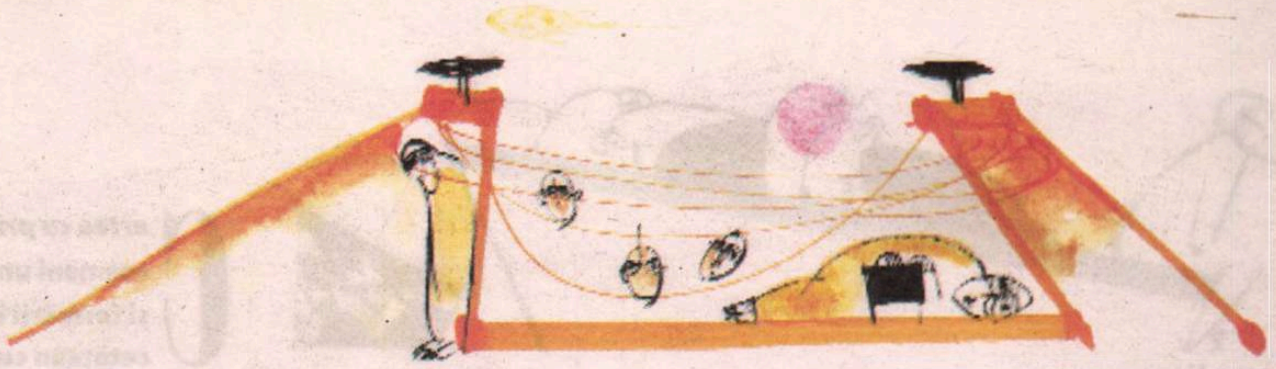
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Oficialitatea comunistă îl considera, şi nu fără temei, un fel de inamic public numărul unu al regimului.

in memoriam

Augustin Buzura a devenit istorie

Unul după altul, marii scriitori ai generaţiei 60 devin istorie. Ieri, 10 iulie, a fost rândul lui Augustin Buzura să ne părăsească, cu două luni şi jumătate înainte de a împlini 79 de ani. Nu mai ţin minte de când ne cunoaştem. Ani buni m-a considerat prietenul lui. În ce mă priveşte, chiar şi când am avut unele diferende, l-am simţit apropiat. Asta nu m-a împiedicat să fiu pe cât de obiectiv posibil de câte ori i-am comentat operele. Ceea ce i-a displăcut uneori. La o aniversare, nu mai ştiu a câta, am publicat un articol despre el în **România literară**, care l-a supărat atât de tare, încât a refuzat să-mi vorbească multă vreme. Profitând de o anumită împrejurare, l-am abordat şi i-am spus: „Dragă Gusti, tu găseşti normal ca noi doi să rămânem certaţi toată viaţa?" Ne-am îmbrăţişat şi nu ne-am mai certat niciodată, deşi au mai existat câteva ocazii în care o anumită atitudine a lui nu mi-a căzut bine. Am preferat să-l sun la telefon, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic, de câte ori, bunăoară, treceam prin Berinţa lui natală, pe unde era, în ultimii 15 ani, drumul meu spre Copalnic Mănăştur, din acelaşi Maramureş, unde mi-am botezat fata. Am fost în multe rânduri la el la Cluj, în tinereţea noastră, ca şi la Corbeanca, unde a locuit după revoluţie. Am fost în străinătate împreună, unde aveam aceiaşi prieteni. I-am cunoscut familia. Ca şi el pe a mea. Am mâncat, la aceeaşi masă, pâinea amară a anilor de comunism. Şi nu ne-am trădat niciodată. Cu Augustin Buzura dispare unul din ultimii mei prieteni de-o viaţă.

Mai multe lucruri sunt demne de a fi relevate în romanele justiţiare şi pesimiste ale lui Augustin Buzura. Oficialitatea comunistă îl considera, şi nu fără temei, un fel de inamic public numărul unu al regimului. Indiferent de faptul că romanele lui erau destul de dificile la lectură, dificultate agravată cu trecerea timpului, mai ales astăzi, când nu mai sunt la fel de numeroşi cei care le citesc. Romancierul scrie şi rescrie, chinuit şi chinuitor, ca şi cum nu şi-ar găsi de la început cuvintele, nici tonul, se exprimă greoi, gâfâit, dând impresia că se loveşte de piedici insurmontabile, care par să-i solicite mai mult transpiraţia decât inspiraţia, se pierde în consideraţii colaterale, lungeşte, amână, transformă dialogurile în discursuri nesfârşite. Îşi proiectează într-un rând dificultatea de a elabora asupra unui personaj, un jurnalist care nu reuşeşte să-şi încheie un reportaj, luând-o mereu de la capăt, într-un efort sisific.

Al doilea lucru este prevalenţa, ca la toţi ardelenii, a eticului asupra artisticului. Romanele sunt, în multe privinţe, adevărate rechizitorii. Imaginaţia arde la foc mic.

Al treilea lucru este ezitarea romancierului între tabloul de moravuri şi analiza psihologică. Augustin Buzura excelează în zugrăvirea mediilor sociale şi profesionale, a mentalităţilor şi a epocilor. Este, cu siguranţă, motivul principal al vigilenţei de care Cenzura dădea dovadă citindu-i romanele. Psihologismul e mai degrabă o veleitate. Dacă e să-l credem pe scriitor, întreg materialul de viaţă este autentic, iar numeroase personaje au prototipuri reale. Ceea ce alarma Cenzura ieri, devine astăzi un handicap: realitatea cu pricina a dispărut. Cititorii tineri înţeleg prea puţin succesul de public de altădată al romanelor lui Buzura. Pentru ei nu are importanţă că romancierul a fost cel dintâi care a trecut de la înfăţişarea „obsedantului deceniu" la critica nemijlocită a „epocii de aur". Chiar şi *Feţele tăcerii*, roman despre abuzurile colectivizării din anii 1950, este bazat pe o anchetă jurnalistică din anii 1970. Păţaniile personajului din *Refugii* arată că regimul comunist nu avea nici cel mai mic interes ca literatura să dezvăluie adevărurile vieţii de zi cu zi. Tinerii muncitori din *Vocile nopţii* duc o existenţă lipsită de minime satisfacţii şi de orice orizont. Nici un romancier n-a mers atât de departe în critica sistemului.

Mai este un lucru care se cuvine menţionat: nevoit să evite tabuurile Cenzurii, într-o literatură deloc dispusă să îmbrace realitatea în straiele parabolei cum este a lui, romancierul recurge la diverse subterfugii de construcţie sau de limbaj şi chiar la senzaţional, ceea ce le sporeşte dificultatea la lectură. Cu atât mai mult, în zilele noastre. Romanele de după 1989, unul scris pe jumătate înainte, sunt de-a binelea senzaţionale. Cota scriitorului a scăzut în aceşti din urmă ani, chiar dacă nu neapărat din acest motiv, care ar fi trebuit mai degrabă s-o crească.

Augustin Buzura nu e singurul din generaţia 60 care nu mai are cota meritată. După părerea mea, i se cuvine o altă posteritate mai justă. Mi-e greu să-mi închipui literatura română din ultima parte a secolului XX şi din prima a secolului XXI fără romanele lui. La fel de greu cum îmi este să mă obişnuiesc cu ideea că, trecând prin Berinţa, nu-i voi mai da telefonul dintotdeauna.

Augustin Buzura, marele romancier şi prietenul meu, a devenit istorie.

■ Nicolae Manolescu

In memoriam

S-a stins din viaţă Augustin Buzura, unul dintre cei mai importanţi prozatori români postbelici.

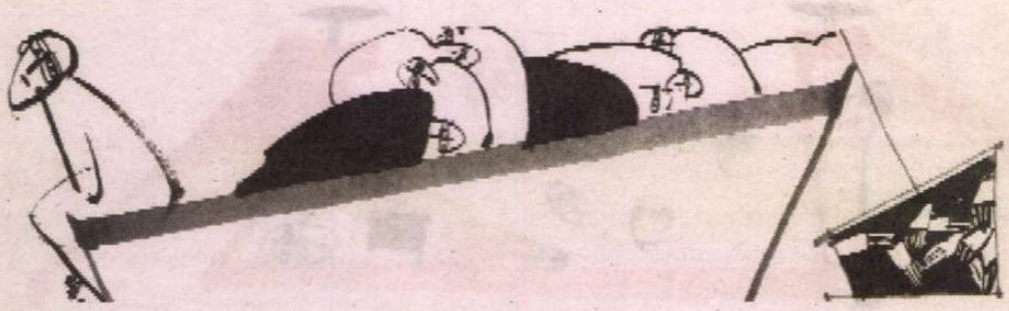
Născut pe 22 septembrie 1938 la Berinţa, în judeţul Maramureş, a urmat Liceul „Gheorghe Şincai" din Baia Mare şi apoi Facultatea de Medicină Generală din Cluj, pe care a absolvit-o în 1964, cu specializarea în psihiatrie. A fost funcţionar la Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor, redactor, şef de secţie şi secretar de redacţie la „Tribuna", iar după Revoluţie, redactor-şef la revista în paginile căreia a şi debutat, preşedinte al Fundaţiei Culturale Române şi director al revistei „Cultura". A fost membru al Academiei Române. A primit în mai multe rânduri Premiul Uniunii Scriitorilor, iar în 1977, Premiul Academiei Române.

După două volume de nuvele, *Capul Bunei Speranţe* (1963) şi *De ce zboară vulturul?* (1966), Augustin Buzura va scrie romanele dense, profunde şi curajoase care îl vor impune în linia celor mai solizi romancieri ai noştri: *Absenţii* (1970), *Feţele tăcerii* (1974), *Orgolii* (1977), *Vocile nopţii* (1980), *Refugii* (*Zidul morţii*, I, 1984), *Drumul cenuşii* (*Zidul morţii*, II, 1988), *Recviem pentru nebuni şi bestii* (1999), *Raport asupra singurătăţii* (2009). A făcut şi publicistică, strânsă în volumele *Bloc-notes* (1981) şi *Nici vii, nici morţi* (2012).

Prin dispariţia lui Augustin Buzura, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ■

fototeca României literare

Papa Ioan Paul al II-lea şi Augustin Buzura, 1998



Cartea cu prieteni se citește cu plăcere, cu ușurință, asemeni unui *bildungsroman*, un roman al uceniciei și formării intelectuale ale unui transilvănean, un cetățean cu drepturi depline al republicii literelor.

Cartea cu prieteni

Cu siguranţă că schimbările din conştiinţa literară românească de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, din Transilvania, datorate Şcolii Ardelene, nu ar fi fost atât de profunde fără ca mult mai complicatul secol al XVII-lea, încheiat cu izgonirea turcilor din Europa, să nu fi pregătit anterior modificări remarcabile, atât la nivelul conştiinţei istorice, cât şi a celei sociale şi, mai ales, a înţelegerii rolului jucat de oamenii de litere în mişcarea de idei a vremii. De asemenea, pentru a urmări şi mai bine aceste evoluţii şi schimbări de sensibilitate, nu trebuie pierdut din vedere rolul important pe care învăţaţii din secolul al XVII-lea, un Gabriel Ivul (1619-1678) sau Mihail Halici-fiul (1643-1712), orginari din Banat, l-au jucat în acest context al afirmării valorii individuale, în raport cu societatea. De aceea, preocupările istoricilor care vin să contureze epoca şi oamenii săi sunt binevenite şi foarte necesare.

Rafinat şi de erudiţia istoricului, demersul profesorului Doru Radosav, acela de a restitui culturii române figura lui Mihail Halici-fiul prin volumul recent *Cartea cu prieteni. Solidarităţi intelectuale interetnice în Transilvania secolului al XVII-lea* (Presa Universitară Clujeană, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2016) se înscrie, ca interpretare, printre realizările mai noi, care, depăşind constrângerile exercitate de ideologia din trecut, conferă cercetării academice un caracter şi stil nou, proaspăt. Scrisă într-un stil vioi, alert, *Cartea cu prieteni*, reconstituie printr-un demers interdisciplinar, ce combină inteligent istoria factuală cu istoria mentalităţilor, analiza filologiei clasice cu arta mai subtilă a retoricii, sensibilitatea unei întregi epoci şi, servindu-se cu rafinament de toate sursele documentare avute la dispoziţie, recompune destinul exemplar al lui Mihail Halici-fiul, etalându-l pe cel puţin trei nivele de interpretare.

Primul nivel al interpretării urmează linia orizontului intelectual al vremii, înscriindu-l pe Halici-fiul în cultura unei epoci ce făcea trecerea dinspre umanism spre baroc şi în care opţiunea confesională joacă, implicit, un rol aparte. În cel de-al doilea nivel de interpretare, Mihail Halici este integrat în ceea ce Antichitatea numea „republica literelor" într-o *societas eruditorum*, în care consacrarea socială se datorează şi rolului educaţiei, idee ce prefigurează, de altfel, epoca premodernă, iluminismul, prin care barierele sociale, lingvistice sau confesionale pot fi depăşite sau eludate prin valoarea intelectuală. După cum îl prezintă şi în volumul său anterior *Cultură şi umanism în Banat. Secolul XVII*, Mihail Halici-fiul face parte din ceea ce Doru Radosav numea, aici, *generaţia creatorilor*, situând-o în continuarea celei anterioare, *a traducătorilor*, în care îl regăsim şi pe Halici-tatăl, alături de Gheorghe Buitul, Ştefan Fogaraşi sau Francisc Fogaraşi. Mihail Halici-fiul, format în spiritul şcolii calvine din Transilvania, va cunoaşte o ascensiune intelectuală remarcabilă. Astfel, după şcoala primară din Caransebeşul natal urmează Colegiul academic din Aiud, devenind, apoi, din 1679, student înmatriculat la Facultatea de Drept a Universităţii din Leyden (Olanda).

În universul intelectual şi în ambianţa universităţii de aici, Michael Halicius Valachus (după cum apare înregistrat în matricolă) se va forma în spiritul raţionalist al vremii, desăvârşindu-şi educaţia, atât prin lecturi proprii timpului său, cât şi prin dialogurile şi schimburile de idei cu colegii săi de generaţie. În *Liber amicorum* îi regăsim pe cei mai interesanţi reprezentanţi ai vremii, printre amicii lui Halici numărându-se Francisc Pápai Páriz, Valentin Franck von Franckenstein, Petrus Bayer şi mulţi alţii, ale căror legături cu valahul Halici sunt erudit reconstituite de către profesorul Doru Radosav. La cel de-al treilea nivel de interpretare, istoricul încearcă să reconstituie, pornind de la documentele cunoscute, dar şi mai noi, inedite, orizontul de lecturi al lui Halici şi, analizând listele de inventar ale bibliotecii personale a eruditului transilvănean, ne ajută să înţelegem mai bine influenţele literare ale poetului Halici. Comparând biblioteca personală a acestuia cu fondurile altor biblioteci publice din Transilvania (principele Mihail Apafi, principesa Ana Bornemissza etc.), fie şi numai la nivel statistic, profesorul Doru Radosav ajunge la concluzia că cea a lui Halici este de departe cea mai importantă, atât ca număr de volume, cât şi ca valoare.

Identificând cele două elemente care vor contura în chip desăvârşit portretul de reprezentant al *republicii literelor* al lui Halici-fiul, respectiv *cărţile şi prietenii*, profesorul Doru Radosav arată că, prin lectură şi educaţie, se putea accede la o comunitate de spirite şi de idei, iar ideea de *sodalitas litteraria* s-a constituit ca un adevărat ideal

Doru Radosav, *Cartea cu prieteni. Solidarităţi intelectuale interetnice în Transilvania secolului al XVII-lea*, Presa Universitară Clujeană, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2016.

cultural al secolului al XVII-lea. Colecţia de ode ale lui Halici-fiul are, de altfel, nu numai o semnificaţie retorică, înscriindu-se în rândul celor mai cunoscute toposuri culturale antice, ci, după cum o arată demersul profesorului clujean, impune un profil intelectual remarcabil în care formaţia clasică, căreia i se adaugă cunoaşterea orizontului de idei al epocii, fac din valahul Halici-fiul un reprezentant de valoare al timpului său.

Ceea ce se remarcă în lucrarea profesorului Doru Radosav este faptul că analiza operelor lui Halici nu se limitează la inventarierea tematică sau la o simplă descriere a împrejurărilor scrierii unei anumite ode, ci, rafinată şi de judecata istoricului, exegeza subtilă a operei poetului reconstituie imaginea unei epoci în care pot fi deja identificaţi germenii unei culturi aflate la începuturile sale şi pe care numai vitregia istorică i-a împiedicat să se dezvolte armonios şi plenar, asemeni culturilor celorlalte confesiuni din Transilvania. Cu toate acestea, sămânţa de cultură presărată de Halici în ţinutul natal va germina, înflorind un secol mai târziu şi se va constitui în proiectul cultural şi naţional al Şcolii Ardelene. De aceea, pentru a înţelege şi mai bine rostul şi ideile acestei mari mişcări culturale de emancipare românească din Transilvania, demersuri precum cel al profesorului Doru Radosav, de restituire a celor dintâi lucrări de erudiţie filosofică şi literară, este cu atât mai important. Folosindu-se de sursele documentare şi de erudiţia istorică într-o manieră elegantă, absorbindu-le într-un demers argumentativ plin de supleţe şi precizie, volumul *Cartea cu prieteni* se citeşte cu plăcere, cu uşurinţă, asemeni unui *bildungsroman*, un roman al uceniciei şi formării intelectuale ale unui transilvănean, un cetăţean cu drepturi depline al republicii literelor.

■ **Florina Ilis**

CALENDAR

11.07.1797 – a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
11.07.1936 – s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1943 – s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1949 – s-a născut Liliana Ursu
11.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
11.07.2003 – a murit Florin Bănescu (n. 1939)

12.07.1925 – s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 – s-a născut Janina Ianoşi (m. 2017)
12.07.1933 – s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
12.07.1946 – s-a născut Luminiţa Niculescu
12.07.1999 – a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.2015 – a murit Alexandru Pascu (n. 1944)

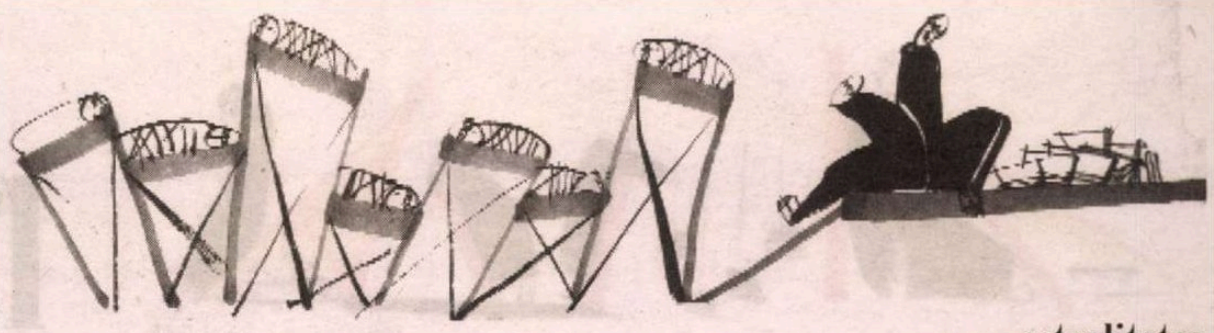
13.07.1921 – s-a născut L. M. Arcade (m.2001)
13.07.1928 – s-a născut Ştefan Berciu (m.2000)
13.07.1937 – s-a născut Edith Cobilanschi
13.07.1941 – s-a născut George Anania
13.07.1944 – s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
13.07.1947 – s-a născut Emil Dreptate
13.07.1948 – s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 – s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1951 – s-a născut Petre P. Bucinschi (m. 2014)
13.07.1971 – s-a născut Ionel Simota
13.07.1983 – a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
13.07.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.07.1927 – s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 – s-a născut Virgil Cuţitaru
14.07.1939 – s-a născut Traian Diaconescu
14.07.1965 – a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1967 – s-a născut Domnica Pop
14.07.1967 – a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1987 – a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1999 – a murit Maria Banuş (n. 1914)
14.07.1999 – a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1927 – s-a născut Petre Luscalov (m.2004)
15.07.1936 – s-a născut Ileana Hogea-Velişcu
15.07.1948 – s-a născut Claudiu Iordache
15.07.1948 – s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1948 – s-a născut Nicolae Dabija
15.07.1953 – s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 – s-a născut Dorin Popa
15.07.1957 – s-a născut Constantin Iftime

16.07.1872 – s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1936 – s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
16.07.1938 – s-a născut Ion Velican
16.07.1940 – s-a născut Elena Luminiţa Brăileanu
16.07.1942 – s-a născut Virgil Lefter
16.07.1943 – a murit E. Lovinescu (n. 1881)
16.07.1945 – s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 – s-a născut Petre Tănăsoaica
16.07.1963 – s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1993 – a murit Traian Coşovei (n. 1921)

17.07.1810 – s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 – a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1927 – s-a născut Sorin Comoroşan
17.07.1936 – s-a născut George Almosnino (m. 1994)



Numit ambasador la București în 1916, Saint-Aulaire nu doar reprezintă Franța la noi, dar și pe noi în Franța și în lume.

17.07.1945 – s-a născut George Sânpetrean(m. 2017)
17.07.1945 – s-a născut Daniel Dimitriu (m. 2017)
17.07.1949 – s-a născut Dumitru Ion Dincă
17.07.1987 – a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

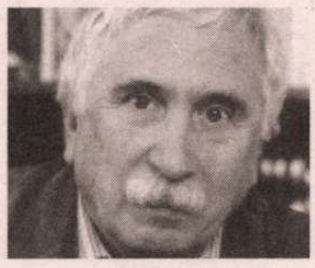
18.07.1930 – s-a născut S. Damian (m. 2012)
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghiţescu
18.07.1933 - s-a născut Magdalena Popescu
18.07.1941 - s-a născut Virgil Ţigănuş
18.07.1943 - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1996)
18.07.1945 – s-a născut Mircea Constantinescu (m. 2014)
18.07.1953 – s-a născut Val Mănescu
18.07.1954 – s-a născut Lidia Codreanca
18.07.1981 – s-a născut Victor Constantin Măruţoiu

19.07.1882 – s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
19.07.1891 – s-a născut Teodor Murăşanu (m. 1966)
19.07.1924 – s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)
19.07.1923 – s-a născut Constantin Ţoiu (m. 2012)
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 - s-a născut Coniţa Lena
19.07.1954 - s-a născut Iulian Talianu
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1962 - s-a născut Ovidiu Nimigean
19.07.1979 – s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1980 – a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 – a murit Mihai Tunaru (n. 1931)
19.07.1991 – a murit Gheorghe Vrabie (n. 1908)

20.07.1862 – s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 – s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 – s-a născut Ştefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 – s-a născut Matilda Caragiu Marioţeanu (m. 2009)
20.07.1934 – s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
20.07.1939 – s-a născut Ilie Guţan (m. 2010)
20.07.1940 – s-a născut Constantin Dracsin (m. 1999)
20.07.1941 – s-a născut Ioan Maftei Buhăieşti (m. 2016)
20.07.1942 – s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 – s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
20.07.1944 – s-a născut Alexandru Ruja
20.07.1944 – s-a născut Ileana Cantuniari
20.07.1948 – s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 – s-a născut Otilia Hedeşan
20.07.1963 – s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 – s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 – a murit Liviu Damian (n. 1935)
20.07.2016 – a murit Radu Beligan (n. 1918)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



„România martiră”

Editura Humanitas a tipărit anul trecut a doua ediție, revizuită și adăugită, a însemnărilor despre România ale contelui de Saint-Aulaire. Cartea, de aproape trei sute de pagini, reprezintă transpunerea în românește a opt capitole din *Confession d-un vieux diplomate*, acele capitole în care autorul evocă împrejurările în care a funcționat la noi ca ambasador al Franței.

Împrejurări complicate, dramatice, de criză multiplă, astfel cum le generase și în spațiul balcanic Primul Război Mondial și, în vecinătatea noastră imediată, răsturnările din Rusia. Jumătate din ce era atunci România fusese ocupată de nemți, iar în cealaltă jumătate se vieţuia în condiţii de asediu. Avem despre toate acestea reflecţiile cuiva care a trăit solidar cu noi în „România cotropită”, în „România martiră”. Sunt spusele unui Saint-Aulaire implicat în drama trăită de români, fericit totodată să constate francofilia noastră nedezmințită, manifestată până și în felul în care fusese ornat cu flori compartimentul de tren în care urma să călătorească: „Toată lumea vorbea foarte bine limba franceză, în timp ce la frontiera rusească nu puteam comunica cu autoritățile decât prin interpret. Compartimentul vagonului de dormit care-mi era rezervat nu avea nimic imperial, dar era plin de flori, aranjate astfel încât să reproducă cele trei culori ale steagului francez, şi nici dulciuri pentru drum nu lipseau. Niciodată, nici la antipozi, nu m-am simţit atât de străin ca în Rusia. Niciodată, nici în Franţa, nu am respirat atâta dragoste pentru Franţa ca în familia acestui şef al unei gări mici din România, al cărei nume nici nu mi-l amintesc”.

Raportarea la Rusia şi la înstrăinarea resimţită acolo de Saint-Aulaire vorbeşte odată mai mult despre dimensiunile, nicăieri întrecute, ale francofiliei nutrite de români. O realitate care nu se putea decât să-l încânte pe diplomatul francez şi să-l îndemne să-i dea un răspuns. Îl va da prin cartea acum retipărită despre care Mihai Dim. Sturza, în introducere, ne spune că „reprezintă una dintre cele mai însemnate surse memorialistice asupra vremurilor de mare încleştare care s-au încheiat cu naşterea României Mari”.

Sunt de urmărit deci în carte evenimente istorice, desfăşurarea acestora astfel cum a reţinut-o memoria unui participant la ele direct. Evenimente şi protagonişti ai acestora, oameni politici, fruntaşi ai statului, conducători militari etc.,etc., exponenţi ai vieţii publice din epocă dintre care unii beneficiază, în reprezentarea lui Saint-Aulaire, de memorabile portrete. Sau de propulsări pe treapta unei scări încă mai înaltă decât aceea pe care se aflaseră în vremea lor.Un Ion Brătianu, de pildă. „Viitorul apropiat mă va face să descopăr înaltele calităţi care fac din el unul din cei mai mari oameni de stat ai generaţiei sale, mai mare decât «cei trei mari», Wilson, Lloyd George şi Clemanceau. Nimic mai firesc : ţărilor mici le sunt sortiţi oameni mari”. Sau regele Ferdinand, „acest biet şi mare rege”, unind ciudat timiditatea ca om de lume şi îndrăzneala ca om de stat. O mixtură de contrarii : „Acest Hohenzollern catolic este, într-adevăr, cât se poate de latin pentru un german, prin credinţa sa şi prin unele din însuşirile sale”. Sau regina Maria, şi ea o natură (fire) complexă, dincolo de strălucirea tulburătoare : „Strălucitoarea frumuseţe a reginei Maria, admiratorii ei o calificau bucuros drept «adamantină». Epitet potrivit, dar slab. Strălucirii şi tăriei diamantului, ea le adăuga transparenţa cristalului, o inimă de aur şi muşchi de oţel”.

Numit ambasador la Bucureşti în 1916, Saint-Aulaire nu doar reprezintă Franţa la noi, dar şi pe noi în Franţa şi în lume. Numeroase sunt circumstanţele, între cele două războaie, în care se plasează deschis de partea românilor, în conflictele noastre cu vecinii unguri (în episodul cu Bela Kùn) sau cu vecinii ruşi (sovietici), până ce, după instaurarea comunismului, devine pentru oficiali un personaj dezagreat. În 1930 ne vizitase, revăzuse Iaşul unde fusese proclamat cetăţean de onoare, însă după Al Doilea Război, deşi ar fi vrut să revină, nu a mai fost cu putinţă. Autorităţile comuniste l-au considerat inamic şi amintirile sale despre România şi români, publicate în Franţa în 1953, le putem citi în românește abia acum. ■

Contele de Saint-Aulaire, ***Însemnările unui diplomat de altădată în România, 1916-1920***, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 288 pag.

Scriitorul anului

Juriul proiectului *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Mircea Mihăieş (preşedinte), Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Alex. Ştefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir l-a nominalizat drept scriitor al lunii **mai** 2017 pe **Bogdan-Alexandru Stănescu**, pentru volumul *Copilăria lui Kasper Hauser* (Editura Polirom, 2017). Cartea, alcătuită din douăsprezece secvenţe, este un „roman al maturizării”, o explorare a necunoscutului fiinţei umane.

Acelaşi juriu l-a desemnat drept scriitor al lunii **iunie** 2017 pe **Eugen Suciu**, pentru volumul *Frica* (Editura Tracus Arte, 2017). Cartea se constituie într-o radiografie – „necruţătoare ca un miracol” – a existenţei dramatice a poetului într-o lume depersonalizată, aflată sub asaltul forţelor unei civilizaţii ajunsă în ceasul radicalismului autodevorator.

Amintim că laureaţii lunilor anterioare au fost: **Varujan Vosganian** (noiembrie 2016), **Al. Cistelecan** (decembrie 2016), **Gellu Dorian** (ianuarie 2017), **Mihaela Miroiu** (februarie 2017), **Gabriel Chifu** (martie 2017), **Andrei Cornea** (aprilie 2017).

Raţiu face parte din aceeaşi generaţie care i-a dat pe intelectualii Gărzii de Fier, dar, spre deosebire de aceştia, are puternice convingeri democratice.

Un document istoric de primă mărime

Apariţia volum întâi al jurnalului fostului lider ţărănist Ion Raţiu, acoperind perioada 1940-1954, constituie un eveniment deopotrivă cultural şi politic.

Se ştia că fostul candidat la preşedinţia României – în prima cursă electorală, cea din 1990 – a ţinut un jurnal. Şapte volume de însemnări, acoperind perioada 1990-2000, au fost tipărite de casa editorială RH Printing, a familiei Raţiu, primul dintre ele, *În fine, acasă*, văzând lumina tiparului cu două săptămâni înainte de trecerea autorului la cele eterne (survenită în 17 ianuarie 2000). Însă puţini ar fi bănuit că, după cum arată Nicolae C. Raţiu, în prefaţă, exerciţiul diaristic a constituit o preocupare de căpătâi a omului politic, încă de la instalarea sa în Anglia (notaţiile încep în data de 21 noiembrie 1940). Zi de zi, cu o sârguinţă specifică ardeleanului (educat în Marea Britanie), omul politic şi-a notat întâmplările prin care a trecut şi evenimentele la care a fost martor, cu un accent evident pe cele care priveau, într-un fel sau altul, România. Început sub auspicii defavorabile, într-o Mare Britanie aflată deja în cel de-Al Doilea Război Mondial – în care România va intra oficial în 22 iunie 1941 –, jurnalul a continuat să fie, în cea mai mare parte, unul al *exilului* şi *dezrădăcinării*. Tânărul plecat la studii la Cambridge se va putea întoarce acasă de-abia la senectute, după 50 de ani, într-un alt moment istoric crucial: despărţirea României de comunism.

Între aceste borne, s-a derulat ceea ce istoricul Stejărel Olaru (semnatarul studiului introductiv, al notelor şi, totodată, îngrijitorul ediţiei) a denumit, chiar ca subtitlu al acestui prim volum, „un exil îndelungat". Îndelungat şi particular, în raport cu traseul obişnuit al exilatului român. Căci Ion Raţiu a avut succes, şi în plan personal, şi în plan social-politic, reuşind să spargă bariera care i-a împiedicat pe alţi *meteci* români să pătrundă în sferele înalte ale societăţilor occidentale. Şi, având succes, a putut să iniţieze proiecte cu ecou nu numai în cercul refugiaţilor politici români, ci chiar în cancelariile marilor puteri, ca să nu mai vorbim de regimul comunist de la Bucureşti. Mărturia pe care ne-au lăsat-o aceste pagini reprezintă o contribuţie de primă mărime la istoria exilului românesc din a doua jumătate a secolului XX şi, de asemenea, la istoria politică a României şi a Europei. Faptul că, deocamdată, acest prim volum, apărut într-o ediţie îngrijită ştiinţific, nu pare a suscita ecourile la care ne-am fi aşteptat, ca urmare a conţinutului şi semnificaţiilor sale, spune ceva (ceva îngrijorător, precizez) despre temperatura intelectuală a României anului 2017...

Dar să revenim la text. Însemnările cuprinse în acest volum se întind pe parcursul a aproximativ 15 ani, între 21 noiembrie 1940 şi 31 decembrie 1954. O epocă extrem de convulsionată, care cuprinde cel de-Al Doilea Război Mondial, scurtul *intermezzo* care i-a urmat, declanşarea Războiului Rece şi, nu în ultimul rând, moartea lui Stalin şi începutul aşa-zisei destalinizări. Totodată, o epocă în care România îşi schimbă de mai multe ori traiectoria, într-un adevărat vârtej al destinului. În noiembrie 1940 era o dictatură legionară, din 24 ianuarie 1941 devine o dictatură militară, din 23 august 1944 şi până în 30 decembrie 1947 trece prin diferitele faze ale unei democraţii de faţadă, tot mai lipsită de atributele-i fireşti, pentru ca din 1948 să se instaleze la Bucureşti unul dintre cele mai dure regimuri comuniste din Europa. Ion Raţiu, aflat în Marea Britanie la studii şi, totodată, component al cercului ambasadorului Viorel Tilea (care refuză să se întoarcă în ţară, după destituirea de către guvernul Gigurtu, în iulie 1940, şi organizează o mişcare românească de rezistenţă anti-totalitară), este un martor apropiat al acestor convulsii. Un martor *angajat*, căci Raţiu era nepotul lui Viorel Tilea şi plecase la Londra în serviciu diplomatic: mai exact, în postura de cancelar diurnist la Legaţia României. A plecat din România în 13 iunie 1940, înainte de ultimatumul sovietic care a dus la cedarea Basarabiei, de Diktatul de la Viena şi, mai ales, de abdicarea regelui Carol al II-lea, în ceea ce a crezut că va fi un voiaj de scurtă durată, dar s-a dovedit a fi un exil de cinci decenii. Unul în care destinul l-a purtat între certitudine şi îndoială, între extaz şi agonie, dar mereu în poziţii din care a putut să lucreze pentru binele României şi pentru interesul naţional, aşa cum îl percepea moştenitorul tradiţiei marii familii a memorandistului Ioan Raţiu. Ţărănist prin tradiţie şi democrat prin vocaţie, Ion Raţiu a fost un adversar ireductibil al totalitarismelor de orice fel: al nazismului şi fascismului (cu corolarele lor est-europene), ca şi al comunismului. El are, evident, o mare iubire spirituală, care este România. Însă nu este o iubire oarbă, care să-l împiedice să înţeleagă superioritatea Occidentului şi nevoia de a susţine şi acasă valorile acestuia, de care România începuse să se îndepărteze lent, odată cu dictatura regală instalată în 1938, apoi mai violent, după proclamarea Statului Naţional-Legionar (în 6 septembrie 1940). PNŢ, partidul căruia tânărul îi aparţinea prin toate fibrele personalităţii sale, era interzis, împreună cu toate partidele democratice, încă din 1938, şi, în iunie 1940, făcea obiectul unei campanii de subminare, menită să ducă la absorbţia cadrelor sale în Partidul Naţiunii, partidul unic al dictaturii regale. Plecarea în Anglia era nu numai o formă de salvare personală a tânărului Ion Raţiu, ci şi de asigurare a viitorului elitei ţărăniste, Albionul fiind cea mai puternică democraţie europeană şi, la acea dată, speranţa tuturor democraţilor de pe continent, în faţa ascensiunii Reichului nazist.

Sunt multe de spus despre personalitatea lui Ion Raţiu, aşa cum rezultă ea din paginile jurnalului. Are dreptate Stejărel Olaru atunci când pune biografia fostului lider ţărănist sub semnul unei „poveşti încă nespuse". Paginile din acest prim volum aduc precizări esenţiale despre implicarea sa în apărarea intereselor României şi în păstrarea ei pe orbita statelor democratice, până la instalarea dictaturii comuniste, apoi, pentru apărarea celor prigoniţi şi demascarea crimelor regimului. Istoricii şi toţi cei interesaţi de problematica exilului politic din a doua jumătate a secolului trecut vor găsi aici mărturii-cheie într-o mulţime de chestiuni rămase neelucidate, de la eforturile diplomatice subterane ale României, în cel de-Al Doilea Război Mondial, până la activitatea instituţiilor româneşti din exil.

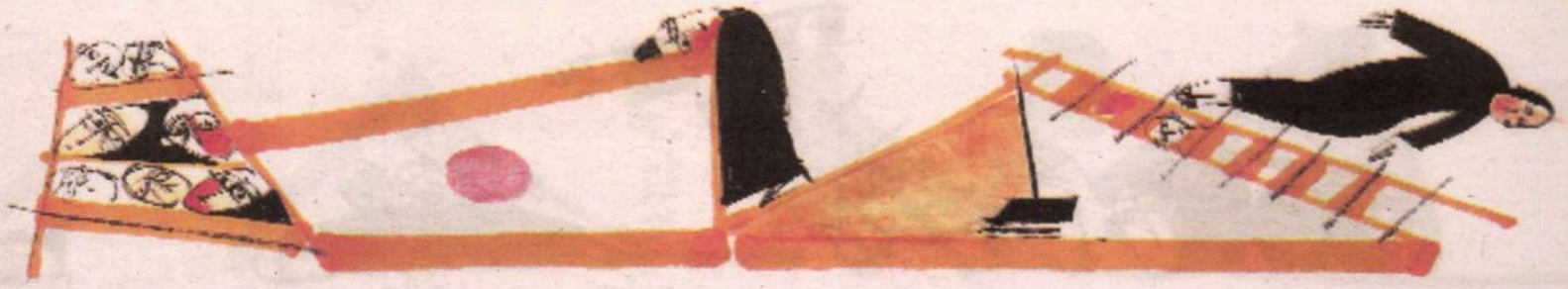
Dincolo de acestea, însă, două sunt trăsăturile care-l individualizează pe Ion Raţiu ca personalitate şi, în acelaşi timp, ni-l propun ca model de om politic.

Ion Raţiu, *Jurnal. Volumul I. Începuturile unui exil îndelungat (1940-1954)*, prefaţă de Nicolae C. Raţiu, studiu introductiv, note şi ediţie de Stejărel Olaru, Edtura Corint, Bucureşti, 2017, 680 pag.

Prima este convingerea sa nestrămutată în democraţie. Raţiu face parte din aceeaşi generaţie care i-a dat pe intelectualii Gărzii de Fier, dar, spre deosebire de aceştia, are puternice convingeri democratice şi luptă pentru victoria lor. Jurnalul său atestă că aceşti tineri democraţi erau mai numeroşi decât credeam şi că în nici un caz intelectualii din anii '40 nu se rezumau la elita legionară. Viaţa lui Ion Raţiu a fost o dovadă concretă că totalitarismele vin şi trec, dar democraţia învinge. Convingerea sa de nezdruncinat în valenţele acesteia, încă din adolescenţă, în pofida tuturor înfrângerilor de moment, ne vădeşte forţa caracterului în politică.

Cea de-a doua trăsătură este preeminenţa, în acţiunea politică a lui Ion Raţiu, a interesului naţional, chiar în dispreţul interesului personal cel mai stringent. Cetăţean al unei ţări cu care Regatul Unit se afla în război, în '42-'44, apoi exilat dintr-o ţară ocupată de sovietici şi comunizată, Raţiu s-a bătut cu toate armele de care dispunea pentru afirmarea drepturilor României şi pentru apărarea celor persecutaţi de aparatul de represiune al statului totalitar. Cine crede că această bătălie s-a dat numai acasă se înşeală şi ar trebui să citească măcar notaţiile lui Ion Raţiu din perioada decembrie 1941-ianuarie 1942, când devenise clar că alianţa României cu Germania nazistă ne-a plasat în tabăra agresoare şi ne va fi imputată după război.

Aceste două trăsături puternice ale personalităţii politice a lui Ion Raţiu explică traseul său – inclusiv după 1989 – şi provoacă, prin comparaţie cu personajele care populează astăzi scena politică românească, un sentiment de profundă stânjeneală. ■



Cartea de proză

Oameni şi albine

Geografia noului roman al lui Tudor Ganea seamănă, prin mecanismul magic, cu cea din precedentul *Cazemata* (2016). La fel şi evenimentele, care decurg halucinatoriu, marquezian, din poveşti imaginate intens până la ultimele consecinţe – consecinţele incredibile ale unor gesturi săvârşite în trecut, pe-un loc cu multe imponderabile legate de „aici" şi „dincolo". E vorba de un sat ivit subit, precum falansterul lui Mircea Nedelciu din *Tratament fabulatoriu*, între dealuri şi păduri de salcâmi, prevăzut cu o linie pentru drezine care alunecă, neştiut, departe, şi cu o pistă de aterizare pentru avioane militare. Adesea, Marea Neagră ajunge până-n buza satului şi el devine litoral, aşa cum locuitorii devin, în anumite momente, supravieţuitori post-apocaliptici ai unei catastrofe care a pus la pământ oraşele şi a bulversat mersul raţional al lumii. Satul nu poate fi văzut de oricine şi, chiar de-ar fi văzut, stranietatea oamenilor şi a evenimentelor care se petrec în el i-ar invalida ontologia, cea convenţională, vreau să zic. Marcaţi de dizolvarea legăturilor cu restul lumii şi de nebunia unui tânăr care împarte satul în două cu o motosapă înfricoşătoare, oamenii din Miereni trăiesc ca ceilalţi oameni de câmpie şi caută să-şi asigure viitorul. Pentru asta, se acuplează periodic, stimulaţi de roiurile de albine aciuate în preajmă, şi această moştenire sexuală e lăsată generaţiilor următoare, ca să asigure dăinuirea unui loc fondat, odinioară, de o sectă a stuparilor rătăcitori. Mierea de salcâm (numai cea din Miereni, se subînţelege) vindecă boli incurabile, iar romanul însuşi creşte, vâscos, lent, translucid, din volute epice neaşteptate şi din acumulări de secvenţe fantastice, dezvăluind, progresiv, drame erotice, familiale, fizice şi sociale. Totul se-ntâmplă numai dacă albinele roiesc în poieni parfumate, sub îngrijirea stuparilor dedicaţi, alcătuind o prezenţă dinamică ce deschide realitatea spre „normalitatea" poetică a fabulosului.

Dincolo de exoticul scenelor, de ramificaţiile surprinzătoare ale unei poveşti autoreferenţiale şi de melanjul subtil dintre felurite veridicităţi, e forţa estetică a adevăratei literaturi. *Miere* e un roman al peisajelor superbe, realizate cu minuţiozitatea unui bijutier care ştie cum să asocieze în aceeaşi montură detalii dintre cele mai disparate. Cum se vede pământul de sus, din carlinga unui Mig în drum spre aterizare, cum arată Bucureştiul după un potenţial cutremur devastator, cum ajunge un sat de câmpie hotarul

Tudor Ganea, *Miere*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 203 pag.

unei mări pe ale cărei plaje tinerii se bucură de soare, stând pe stabilopozi, cum apare o localitate traversată furios de un aparat agricol cu foarfeci şi cuţite fatale, cum apar şi dispar obiecte şi peisaje, în funcţie de evoluţia cuvintelor care le descriu, acestea se numără printre punctele forte ale cărţii. Generat de drama unui scriitor care-şi refuză salutara linguriţă zilnică de miere, spre a se sinucide, treptat, romanul confruntă trei teme majore ale umanităţii – viaţa, moartea şi puterea limbajului. Într-una din secvenţe, de pildă, personajul-scriitor, luat prizonier tocmai fiindcă e garantul existenţei mierenilor, trece printr-un decor pe care însăşi trecerea lui îl schimbă:

„O luară din loc şi merseră de-a lungul pistei, printre MIG-urile încinse de soare. Când Radu sări pe pistă, Dinamo, rămas ultimul pe un stabilopod, văzu cum marea începe să se retragă. La orizont apăru câmpul care înainta rapid şi lua locul apei. La fiecare pas al prizonierului ce se îndepărta de dig, marea se retrăgea pe distanţe de mii de metri, astfel că, în momentul în care Radu ajunse în preajma primului avion, sclipirile apei de mai devreme fură înlocuite de pârloaga arsă de soare. Câmpul nesfârşit, plin de mărăcini şi pir, îşi cânta din nou uscăciunea în ritmul cicorilor.

Odată cu ieşirea de pe asfaltul pistei, clădirile unităţii militare se estompară şi îşi diluară formele ca nişte pete de acuarelă peste care se toarnă apă. În curând, blocurile coloniei, hangarele şi siluetele avioanelor de vânătoare deveniră transparente şi dispărură în ele însele. Decorul de mai-nainte se ascunse privirilor şi lăsă locul întinderii nesfârşitei câmpii".

Ce se-ntâmplă în utopicul Miereni, care e soarta unui carnet de însemnări scriitoriceşti, ce e cu falia tăiată de-un motocultor de-a lungul satului şi ce legătură e între aterizarea unui Mig şi adunarea albinelor la urdinişuri merită descoperite, citind romanul lui Tudor Ganea. Lectura confirmă talentul şi consecvenţa unui prozator care a debutat în forţă, nu de mult.

■ **Adrian G. Romila**

Cartea de filosofie

Despre moştenirea lui Noica

Ioan Ursu este matematician, inginer şi cercetător în teoria aplicată a sistemelor aerospaţiale: este, fără îndoială, unul dintre aceia pe care Constantin Noica îi căuta cu îndârjire în anii 1970-1980, pentru a le aprinde mintea cu entuziasmul pentru cultură, pentru descoperirea celebrului „organ filosofic" şi pentru toată setea de elită pe care filosoful a predicat-o autorităţilor, prietenilor, oricui. Faptul că în anii aceia, în vremea tinereţii matematicianului, Constantin Noica l-a „găsit" pe Ioan Ursu a declanşat o biografie culturală a cărei mărturie este astăzi volumul *30 de ani fără Noica. Exerciţii de iubire* (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2017). Compusă din articole din periodice care îl evocă pe filosof, este o carte scrisă cu independenţa, claritatea, concizia şi afectivitatea desprinse de orice „obligaţie" literară sau „filosofică" a profesionistului. Asumându-şi poziţia spectatorului (faptul că profesia este diferită este mereu garantul unei obiectivităţi şi sinceităţi care, nu-i aşa, nu are nimic de pierdut), Ioan Ursu vorbeşte despre Noica având un gând unic şi o intenţie concisă: să clarifice receptarea contemporană a lui Noica, marcându-i reperele, numindu-i extremele, lămurind prejudecăţile şi, uneori, râzând pe ascuns de substratul nătâng al interpretărilor conspiraţionist-politice.

Tema fundamentală a cărţii ieşite dintr-o colecţie de articole evocatoare trimite constant la recuperarea unei figuri pentru care autorul cărţii are două repere ferme: pe de o parte, întâlnirea din tinereţe cu Noica, la Păltiniş, când discuţiile despre o versiune matematizată a logicii lui Hermes şi interpretarea unei celebre piese de chitară clasică i-au deschis tânărului Ursu orizontul filosofiei, iar pe de altă parte, o frapantă apropiere între *bătrânul* Noica, cel ce transmite o tradiţie şi sensul unei istorii provocând cu abilitate nedumeriri şi prilejuri ale transmisiei în cel care îl ascultă şi celălalt *bătrân*, bunic al autorului, ţăran ardelean cu figura căruia se încheie cartea, aşezat sub istoria Marelui Război, iar apoi a întemeierii sovietelor, sub care şi el îşi păstrează fiinţa vie şi umorul ascuţit ca arme ale transmisiei unui sens. Cei doi „bătrâni" par a da substanţa cărţii lui Ioan Ursu, pentru că ei trimit, de fapt, la înţelegerea istoriei recente pe care proiectează autorul propria interpretare a moştenirii şi prezenţei lui Noica în cultura română, deopotrivă literară şi filosofică.

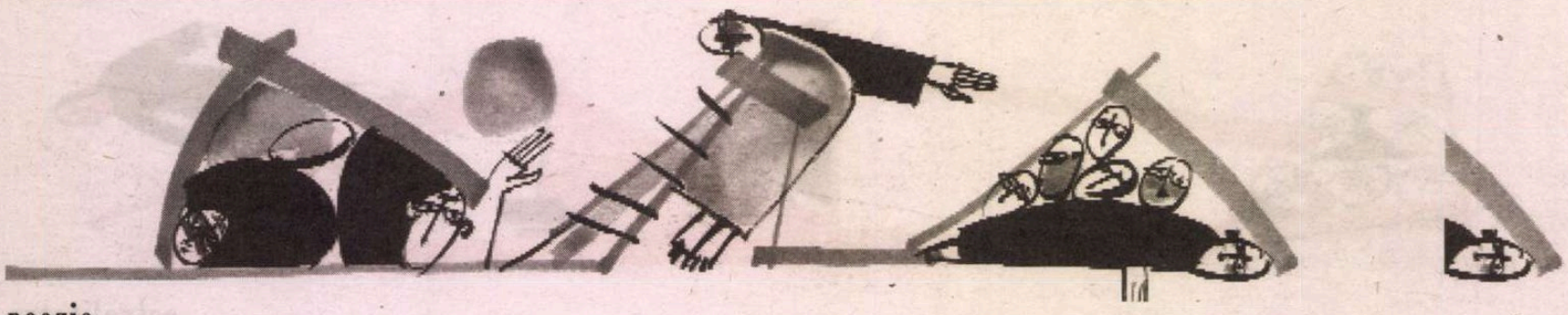
Rezultatul unui asemenea demers este unul de arbitraj senin, mereu implicat afectiv, dar niciodată sentenţios. Cu greu am putea nega prezenţa unui spirit abelardian (cel din *Sic et non*, care compară şi pune tăcut faţă în faţă teze contradictorii ale tradiţiei, retrăgându-se discret când e vorba de interpretarea finală): Ioan Ursu pune faţă în faţă exegeţi ai lui Noica, uneori doar decupând fraze din exegeza lor,

Ioan Ursu, *30 de ani fără Noica. Exerciţii de iubire*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2017, 168 pag.

amestecând subtil cu altele care exprimă doar aluziv judecata arbitrului. Aşa apar în scena cărţii exegeţii contemporani ai lui Noica şi cei care îi transmit diversificându-i tradiţia: Gabriel Liiceanu, Sorin Lavric, Sanda Stolojan, Nicolae Manolescu, dar şi Alexandru Laszlo sau Lucian Boia. Temele sunt mai mereu aceleaşi: antrenamentul cultural, trezirea filosofică, atenţia asupra potenţialului filosofic al limbii române, sau relevanţa celebrei aderări noiciene la mişcarea legionară de după asasinarea lui Codreanu (unde Ioan Ursu separă subtil sensul de semnificaţie, înţelegând gestul lui Noica mai degrabă din perspectiva unei dorinţe a filosofului de a trimite România în istoria unei autorealizări efective decât drept o participare voită la crimă şi rău).

Mi-am propus uneori, citind sau scriind evocări ale filosofului Noica, un joc al minţii care nu caută altceva decât înţelegerea unei posterităţi. Aceasta pentru că admirabila exegeză a operei şi moştenirii filosofului îl raportează mereu la comunismul românesc, la filosofia românească, la recuperarea şi critica modernităţii sau, în cel mai bun caz, la una din cele mai frumoase ediţii şi lecturi din Platon, oricum foarte puţine, de care cultura românească dispune. Jocul minţii mele constă în a transforma genul în specie: adică să încetez să îl raportez pe filosof la toate acestea ca la genul din care el face parte, şi să vorbesc despre ele ca despre specia unui gen mai larg, în care să judec însăşi modernitatea gândirii noastre luând ca expresie a ei pe Constantin Noica. Altfel spus, dacă naşterea şi evoluţia filosofiei româneşti ţine de o oglindire creatoare şi, desigur, infinit originală, a temelor modernităţii, atunci ce ar trebui să afirmăm (chiar şi despre *Istoria lui 'cum e cu putinţă ceva nou'*), oare, despre sursele kantiene însele ale problemei şi locul lui Noica în ea? Sau despre devenirea întru fiinţă, dacă am înceta să o legăm de temele filosofiei moderne sau ale celei heideggeriene, şi am raporta-o strict la textele care vorbesc în termeni asemănători, din vechea tradiţie neoplatoniciană? Nu ştiu să răspund întrebării, dar lărgirea unui asemenea orizont ar putea fi, poate, atractivă pentru toţi cei care, asemenea lui Ioan Ursu, invocă aceste trei decenii de moştenire nicasiană.

■ **Alexander Baumgarten**



poezie

Leo Butnaru

Peste mâini

Unii – cu mâinile în vânătăi
alții chiar cu mâinile bandajate...

cei mai mulți dintre ei fiind cei care
au vrut să-și ia destinul în
propriile mâini...
De regulă
asta se pedepsește...

Copilul și gloria

Copilul e atât de nepregătit
atât de nepregătit
de parcă
în fiece moment următor
peste el ar putea da o mare glorie
o glorie uriașă
cu care însă nu va ști ce să facă
nu va avea ce să facă el
pruncul care nu știe decât de
pipi și caca
pipi și caca

de altfel
ca și bătrânii adânci
în plină glorie...

Săgetări, săgetări, săgetări...

sfântul sebastian mucenicul seamănă
atât de mult cu adevărul
atât de săgetat
atât de săgetat...

În timp ce petreceam timpul

Ar fi ieșit că am petrecut de minune
timpul
chiar cu folos am putea spune
dacă
nu ne dădeam înfiorați seama că
în timp ce noi petreceam timpul
timpul ne petrecea pe noi undeva
undeva

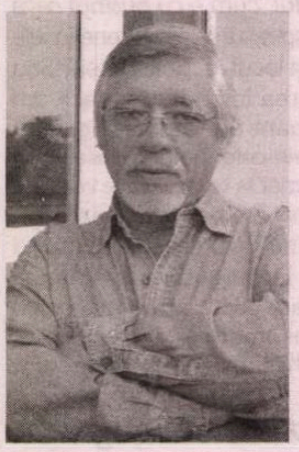
evident cu mai puțin folos...

Literă

Orice literă e un mare poem început
însă
din păcate
nedus la capăt

în unele cazuri
din obiectivul motivul că pur și simplu
autorul încă nu s-a născut
sau din tragicul motiv că a murit prea
tânăr
sau de adâncă bătrânețe (acesta din
urmă
de asemenea foarte obiectivă)...

Orice literă e un mare
poate că genial poem nedus la capăt...



Întâlnirea

...se jură că se iubesc la nebunie
că nu pot unul fără celălalt
că li se pare o veșnicie să aștepte seara
când să se întâlnească
și că ar vrea să fugă undeva departe de
lume
să fie singuri-singurei
că...
ei bine
însă la – în fine – pasionata lor întâlnire
nu-și închid telefoanele
întrerupându-și îmbrăți-
șările săru-
tările
pentru a răspunde la fel de fel de
apeluri despre
te miri ce...

Întrebare, întrebări...

– Dragul meu, ești minunat! Au
cum aș putea a nu te iubi?!

– Ah, draga mea, ce întrebare! Chiar
mai a naibii decât
„A fi sau a nu fi?"...

Le futur simple

Bineînțeles
e un fel de a zice cam ironic

viitorul simplu

care
mai totdeauna
e atât de complicat
atât de întortocheat...

Plopii cu soț

O plopi cu soț
în copilărie vă credeam ocrotitorii mei!
Serile
siluetele voastre prelungite din hatul
ariei noastre peste ghiol
peste tău
mi se păreau umbrele picioarelor
Lui Dumnezeu.

Pe drumul cunoașterii

În lungul drum al cunoașterii
patrulează îngeri de caritate
care oferă când e cazul ajutoare
mai obișnuite
mai eterate
sau chiar de-a dreptul sofisticate
ciudate – însă la o adică
până la urmă cu ce-i poți ajuta
pe cei găsiți obosiți
sleiți
unii ușor ieșiți din minți
în aziluri improvizate
pe marginile anevoiosului drum al
cunoașterii?...

Dar asta e: din vreme în vreme
pe laturile drumului cunoașterii
îngerii de caritate (de la eparhie
sau entropie)
încearcă să resuscite
și să-i repună pe cale pe unii
pe alții sfătuindu-i să abandoneze
să renunțe de a mai înainta
și tot așa
până la un punct de unde – încolo
pe marginile drumului cunoașterii
nici pe drumul propriu-zis – țipenie!
Altfel zis
îngerii salvatori (de la eparhie
sau entropie)
nu mai întâlnesc niciun ins
cu toate că și de acolo – mai departe –
mai departe –
mai departe – drumul cunoașterii nu
este închis
nu este interzis...

Dar – asta e: deja – țipenie
niciun ins
niciun proscris...

Ca la școală, un trilion de ori

După judecata de apoi
cineva e iertat
altcineva e pedepsit.
Spre exemplu
pentru a fi absolvit
de nesocotita-i obrăznicie de a fi scris
de a fi rostit
„Dumnezeu a murit"
Nietzsche a fost pedepsit să scrie de un
trilion de ori
„Dumnezeu n-a murit
Dumnezeu n-a murit
Dumnezeu n-a murit..."

astfel evitând pedeapsa capitală – de-a
scrie
la infinit
„Dumnezeu n-a murit..."

Prunc în scutece

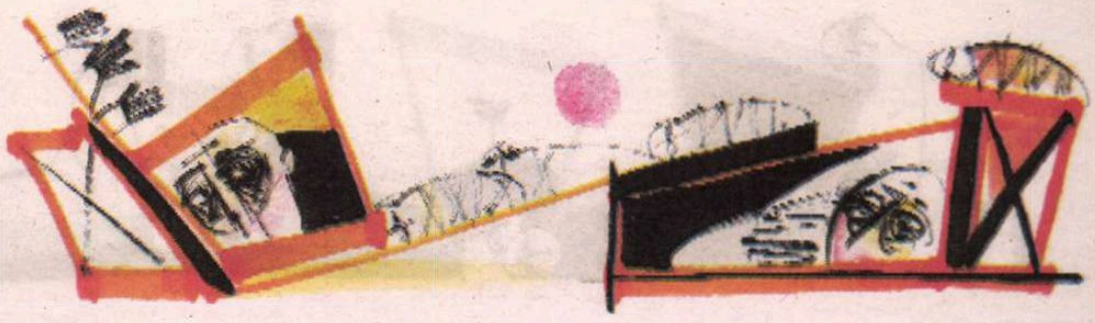
Prunc neliniștit
zvârcolit
la un moment dat creându-ți impresia
că
neîndemânatic
neputincios cum e
încercă totuși să-și potrivească
scutecele
în loc de aripi...

Recital

Astea sunt timpurile
secolul
zilele
nopțile
cam toate

astfel că
reieșind din starea de fapt
mergând la recitalul poetic
unde
se vor citi poeme de dragoste
îți pui vesta antiglonț...

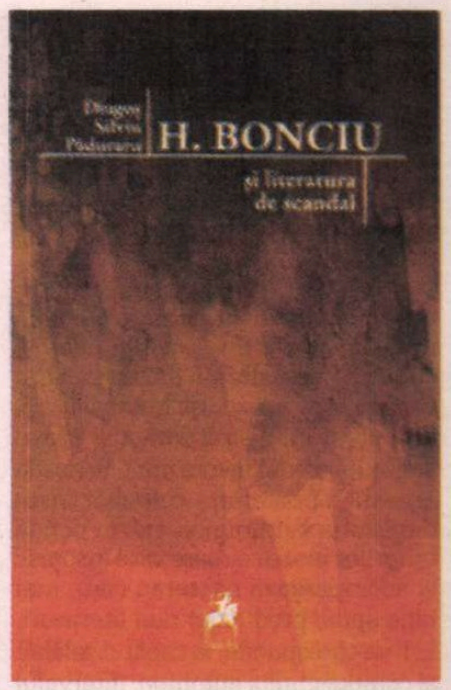
Pentru orice eventualitate... ■



O carte utilă și temeinică, scrisă cu talent, căreia, dacă e să-i urăm ceva, s-ar cuveni să-i urăm să reușească să-i facă dreptate, în sfârșit, lui H. Bonciu.

■ cronica literară de nicolae manolescu

H. Bonciu şi literatura de scandal



Dragoş Silviu Păduraru, *H. Bonciu şi literatura de scandal*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2016, 530 pag.

Este titlul unui studiu amplu, apărut la Tracus Arte în 2016, datorat lui Dragoș Silviu Păduraru, care a primit recent Premiul de Debut al USR. La origine o teză de doctorat, studiul îl situează pe poetul și romancierul H. Bonciu (1893-1950) în contextul problematicii așa-numitei literaturi de scandal.

Prima parte a cărţii e consacrată fenomenului ca atare, manifestat în cultura europeană (şi asiatică, dar de care autorul studiului nu se ocupă) şi, implicit, românească din cele mai vechi timpuri şi în forme, desigur, extrem de diverse. Cel dintâi exemplu, autorul îl descoperă în *Tristele* lui Ovidius, când exilatul poet latin se tânguie de *duo crimina* care l-ar fi dus la pierzanie, *carmen et error*: *poezia* din *Ars amandi*, ale cărei versuri scandaloase i-ar fi împins pe cititori la desfrânare; şi o *greşeală* de care s-ar face vinovat faţă de Cezar, dar asupra căreia păstrează tăcerea (*culpa silenda mihi*). Istoria literaturii de scandal e, aşadar, la fel de lungă ca istoria literaturii. Temeinic documentat de către autorul studiului, fenomenul are, după părerea a numeroşi comentatori, sintetizată de Păduraru, două feţe diferite, şi anume una pe care ne-o arată orice literatură novatoare şi alta care presupune existenţa unor *scandalizaţi*, scriitori sau artişti conservatori şi, neapărat, instituţii, inclusiv judecătoreşti. Sunt mirat că Păduraru are tendinţa de a diminua anvergura manifestărilor româneşti ale fenomenului, care, după afirmaţia lui, „aproape că lipsesc" chiar şi din interbelic, ca să nu mă refer şi la ideea lui că ne-ar lipsi o veritabilă tradiţie autohtonă în materie. O astfel de comparare nu are sens, indiferent despre ce e vorba. Sigur că literaturile occidentale au şi o altă tradiţie, şi o altă anvergură. Sunt citate, apoi, în legătură cu tradiţia autohtonă, cazul nuvelei lui Hasdeu, *Duduca Mamuca*, şi al poveştilor corozive ale lui Creangă. Dintre interbelici, cazul lui Bogza (totuşi, unul din cei mai „scandaloşi" poeţi moderni, şi nu numai români) e socotit, iată, „destul de moderat" sau „cuminte". Bonciu ar confirma paradigma doar în romane, nu şi în poezie, unde ar ţine în mână „o liră bine temperată". Hasdeu sau Aderca nu sunt mai deloc exploataţi, nici, din generaţia lui Bonciu, Şuluţiu, Mircea Eliade, avangardişti ca Naum şi atâţia alţii. Un cerc cu o rază mai mare i-ar fi arătat lui Păduraru cât de importantă a fost la un moment dat literatura de scandal românească. În plus, s-ar fi văzut mai clar scandalul pur literar, la nivelul mijloacelor, al poeziei de avangardă, dincolo de acela provocat de emanciparea expresiei erotice, care se întâmplă cu adevărat abia cu promoţia a treia, a lui Bogza şi Naum. Şi dacă tot a venit vorba, un excelent capitol distinge între erotic şi pornografic, noţiuni confundate copios în interbelic. Aş fi pus un accent mai apăsat pe limbă, pe expresie, care trasează linia de demarcaţie cea mai netă între conceptele cu pricina. Mai ales dat fiind faptul că emanciparea limbajului erotic s-a produs la noi abia în anii 1920-1930 şi n-a fost dusă niciodată până la capăt, din cauza cenzurii comuniste, care a întrerupt vreme îndelungată cursul erotic normal, iar când, imediat după 1989, acest curs a fost reluat, „terminologia" erotică şi-a găsit alte izvoare decât cele încercate provizoriu în interbelic. (Deşi promitea să se refere şi la urmaşii lui Bonciu din anii 1990, autorul studiului n-o mai face). Problema limbajului se cuvenea cu atât mai mult dezvoltată, cu cât ea privea şi traducerile de romane erotice, *Amantul Doamnei Chaterley*, amintit în studiu, *et pour cause!*, fiind unul din cele mai dificil de reprodus în româna anilor cu pricina.

H. Bonciu e studiat cu mare grijă, minuţios, aş preciza, atât ca prozator, cât şi ca poet, fără a-i fi omisă corespondenţa, publicistica, scoasă la iveală din publicaţiile timpului, ca şi unele texte inedite sau puţin cunoscute. Analizei operei îi face pandant examenul receptării ei în contemporaneitate, ca şi în posteritate. Să le luăm pe rând.

„Bonciu trebuie considerat întâi poet şi abia în al doilea rând prozator", crede Păduraru contra opiniei generale a criticii de ieri şi de azi. Argumentul ar fi că „prozatorul este o «emanaţie» a poetului". E adevărat că, analizând romanele, Păduraru stăruie pe calitatea lor *poetică*, pe expresivitatea câteodată excepţională, dar asta e departe de a le îndreptăţi întâietatea. În realitate, criticii au avut dreptate: nu poetul merita să rămână, ci romancierul. Primele poezii sunt palid argheziene, mai degrabă decât eminesciene, iar cele expresioniste sunt fără originalitate, nici tematică, nici stilistică. Romanele însă meritau cu adevărat altă soartă. Aceea a romanelor lui Blecher, bunăoară, chiar dacă nu au forţa de expresie a acestora, scriitor care a fost reevaluat de critica actuală şi situat pe locul care i se cuvine, spre deosebire de Bonciu, deşi reeditat mult mai devreme. Bonciu n-a profitat nici de studiile despre avangardă, nici de acela despre expresionism al lui Crohmălniceanu, a avut parte de o cenzură acerbă, ca nici un altul, la ediţia Mioarei Apolzan din 1984, şi n-a stârnit decât un ecou modic cu ediţiile din 2000 şi 2005, datorate lui Constantin M. Popa şi, respectiv, Adrianei Babeţi. E instructiv să citim paginile pe care i le închină în carte Păduraru: poate că ne vom convinge de faptul că, în istoria romanului românesc, Bonciu îşi are un loc deloc neglijabil. Cât despre poet, studiul de faţă nu m-a făcut să-mi schimb părerea, ca, probabil, nici pe alţii.

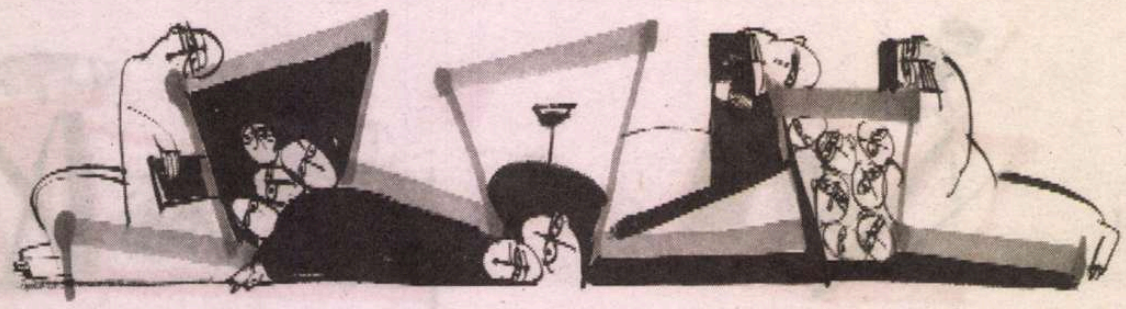
În *Introducere*, Păduraru pare un pic ezitant privind receptarea în posteritate a lui Bonciu. Îşi corectează opinia pe parcurs, când pune sub lupă numeroasele (totuşi!) comentarii actuale. Ezitarea are o cauză limpede în alunecarea din planul reevaluării critice propriu-zise spre acela al lipsei ei de popularitate. E vorba şi de o idee care nu mi se pare acceptabilă despre posteritatea scriitorului: „Până astăzi, puţinii cititori ai lui Bonciu se împart în două categorii: de o parte, cei care văd în el un scriitor cu potenţial, interesant prin formula modernă, de cealaltă parte, cititorii care îl dezaprobă pe autorul de «raftul doi». [...] Receptarea lui Bonciu se desfăşoară mai degrabă sub semnul lui *odi et amo*", notează din capul locului autorul. Lasă că nu prea înţeleg la ce fel de potenţial ar putea fi sensibili criticii (atenţie!, nu cititorii) la un scriitor care a murit cu trei sferturi de secol în urmă, dar nici nu cred că e o idee bună să pariem pe ură sau pe iubire în cazul unui scriitor care, conform chiar constatărilor repetate ale însuşi autorului cărţii, n-a stârnit vreodată nici una, nici alta. Fie şi prin rolul de protagonist jucat într-un scandal literar, cu urmări în justiţie!

O carte utilă şi temeinică, scrisă cu talent, căreia, dacă e să-i urăm ceva, s-ar cuveni să-i urăm să reuşească să-i facă dreptate, în sfârşit, lui H. Bonciu. Dacă tot a atras cartea atenţia juriului USR, printre rarele debuturi în critică premiate în ultima vreme, să-i dorim să atragă şi atenţia criticii în general şi, cu voia Dumnezeului literaturii, şi pe a cititorilor contemporani. ■

revista revistelor – Apostrof

Din sumar

Am citit cu interes revista clujeană *APOSTROF* (nr. 6). Din sumar trebuie remarcat excelentul *Dosar Titu Maiorescu*, conţinând texte de Marta Petreu (care semnează un eseu intitulat *Moştenirea lui Maiorescu*, dar şi o binevenită microantologie (cronologică) *T. Maiorescu văzut de contemporani şi de urmaşi*), Ovidiu Pecican (care scrie despre „Marile *Convorbiri*") şi Mircea Popa (care realizează un dosar epistolar intitulat *Braşovenii şi spiritul junimist*); dosarul e completat de o anchetă în care o seamă de scriitori, Petru M. Haş, Gheorghe Mocuţa, Ioan-Aurel Pop, Ion Pop, Lucian Vasiliu şi Ion Vartic, răspund la o întrebare inteligentă: *Ce aţi învăţat de Titu Maiorescu?* Dar, cum spuneam, revista are multe alte puncte demne de atenţie în cuprinsul său: interviul lui Iulian Boldea cu Ioan-Aurel Pop, textul lui Toader Nicoară *Monarhia modernă românească (1857-1881). Un proiect de ţară în cinci paşi*, articolul *Lenin, Republica Virtuţii şi Supraomul bolşevic* de Vladimir Tismăneanu şi cronicile semnate de Irina Petraş şi George Neagoe la volume de Medeea Iancu şi Dan Alexe. Aşa încât nu ne rămâne decât să îndemnăm cititorii la lectura acestui număr din *Apostrof*: vor ieşi în câştig. **(Cronicar)**



Se știe că Arghezi a fost parcimonios cu dezvăluirea episoadelor de viață privată, incluzîndu-le pe cele din anii grei ai existenței lui sociale.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Arghezi în anii 1950

Prima jumătate și finalul deceniului precedent, 1948-1955, este intervalul istoric în care marele poet, după ce primise Premiul Național pentru Literatură, devine un scriitor indezirabil pentru regimul nou instalat în România.

Nu a fost, desigur, singurul în această situaţie; numeroşi colegi de breaslă s-au văzut puşi la index şi şi-au petrecut ultimii ani de viaţă în condiţii jalnice, excluşi, marginalizaţi, unii arestaţi, destui interzişi într-o literatură care le datora mult. Perioada aceasta e una dintre cele mai triste din istoria culturii noastre, în pofida tonurilor mobilizatoare care însoţesc şi acompaniază naşterea (sau, mai bine spus, producţia) noii literaturi. Ei îi va corespunde, la capătul celălalt al comunismului autohton, intervalul de final al epocii Ceauşescu, în care nu va mai exista nici măcar circumstanţa iluziei într-un ideal egalitar.

Se ştie că Arghezi a fost parcimonios cu dezvăluirea episoadelor de viaţă privată, incluzîndu-le pe cele din anii grei ai existenţei lui sociale. Pe de altă parte, recuperarea simbolică a poetului, ulterioară intervalului 1948-1955, de către oficialitatea politică şi culturală a făcut să se vorbească, încă de atunci, de compromisurile şi „colaboraţionismul" scriitorului, de „arghirofilia" sa şi de absenţa principiilor la scriitorul român în general, şi la Arghezi în special. E totuşi un fapt istoric că, indiferent de speculaţiile noastre în direcţia culpabilizării poetului de la Mărţişor, acesta nu a fost un colaborator zelos al regimului „democraţiei" populare şi nici un profitor de primă oră al noii orînduiri, precum Sadoveanu. *Anii tăcerii*, volum ce reuneşte poeme şi ciorne cu însemnări scrise între 1948 şi 1955, arată o faţă ascunsă, de suferinţă îndîrjită, a unui mare scriitor şi pamfletar marginalizat şi izolat, în timpuri în care fanfara noii comenduiri răsună.

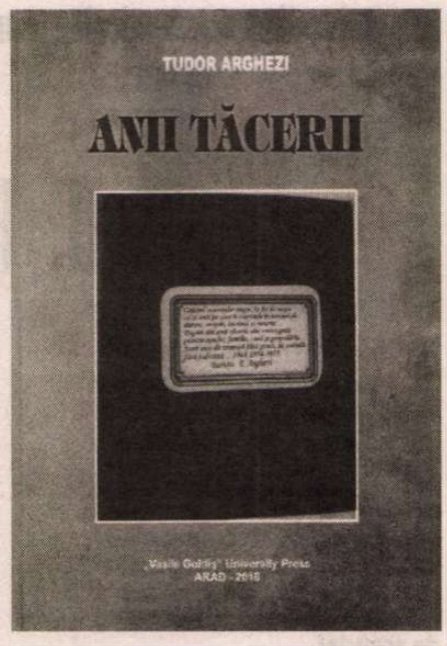
Volumul n-a avut cine ştie ce ecou, deşi au trecut peste şapte ani de la apariţia sa. Un receptor atent şi entuziast a fost Ion Simuţ, autorul unui întreg serial în „Cultura" şi al unui articol amplu în **România literară**. E drept că tomul nu întruneşte condiţiile de profesionalism al unei ediţii serioase şi, cu atât mai puţin, critice şi este sufocat de discursuri parazitare, într-un limbaj de lemn, traduse, pe deasupra, şi în engleză, franceză şi germană. Nici lămuririle lui Baruţu T. Arghezi, care a donat Universităţii „Vasile Goldiş" din Arad un material atît de preţios, nu luminează întru totul istoria acestor poeme. Într-un paragraf fiul poetului povesteşte cum „fura" file pe care tatăl său i le dădea să le ardă „în soba de teracotă verde", cum le-a ascuns printre „hîrţoagele şcolare" şi cum, mai tîrziu, prin 1960, a dactilografiat textele salvate, dîndu-i-le spre revizuire lui Arghezi. În alt paragraf, Baruţu relatează că o parte din manuscrise au fost îngropate „la rădăcina unui tei", iar cînd au fost dezgropate, scrisul aşternut pe multe dintre ele era aproape şters, cele mai lizibile fiind filele scrise cu creionul.

Imprecizia donatorului face casă bună cu incapacitatea editorilor de a asigura textelor o editare profesionistă. Cea mai flagrantă eroare este aceea de a segmenta abuziv corpusul unui poem scris de Arghezi pe mai multe pagini şi de a considera versurile scrise pe pagina ce urmează în suită ca formînd un poem de sine stătător, fără titlu (!). La paginile 213-219 e un asemenea poem, perfect lizibil în fotocopii, întins sub pana lui Arghezi, „spart" însă în patru poezii de editorii săi. La fel se întîmplă cu poemul *Din flori*, cu trei pagini numerotate chiar de Arghezi. Ultimul vers de pe a doua, „Şi el înţelege", este urmat pe a treia de versurile „Că judeci, moşnege,/ Ca un gospodar"; dar editorii „rup" poemul în două şi dau unui aşa-zis text autonom, ca titlu, primul vers de pe pagina a treia, şi anume *Că judeci, moşnege*.

Reunind versurile aşa cum le-a gîndit şi scris Arghezi, ultima strofă are nu numai limpiditate, ci şi expresivitatea lirică a unui portret. Băiatul *din flori*, „bărbatul nădejdilor mamei curate", e un „moşneag" înţelepţit încă de la vremea copilăriei, care deretică prin casă asistat de cîinele simpatetic. Strofa segmentată fără pricepere de editori e frumoasă ca întreagă această poezie arghezian a unui mic orfan. Iat-o: „E cam pe la toacă.../ Te cheamă copiii la joacă./ Tu stai singuratec şi nu ţi-e urît./ Iei cîinele-n braţe, de gît.../ Şi el înţelege/ Că judeci, moşnege,/ Ca un gospodar./ Ai tablă şi abecedar./ Ai pus gaz în lampă şi ai măturat/ Cu mătura mare cît tine./ Şi toate sînt puse la locul lor, bine./ Şi-i pusă şi masa, cu pîine./ Cîţi sînteţi diseară la cină?/ O fată, o candelă, tu şi un cîine/ Şi taică-tu mort într-o ţară străină". Versul ultim declanşează, într-un mod des întîlnit la Arghezi, o lectură „inversă" a poemului, care se va reciti altfel decît la prima lectură. El e de fapt cheia poeziei, pusă de poet la sfîrşit: se înţelege că tatăl orfanului a murit pe frontul de Est. În schimb, dacă am merge pe mîna editorilor şi am considera versurile cuprinse între „Că judeci moşnege" şi cel final ca formînd un poem autonom, fără titlu, acesta n-ar avea nici un sens. Din fericire pentru garanţiile restituirii corecte a textelor argheziene, există în volum fotocopiile: o idee bună a fost aceea de a da la fiecare text publicat imaginea manuscrisului ca atare.

Din fotocopii se poate vedea şi travaliul extraordinar al autorului de „cuvinte potrivite" pe multe pagini de text. O filă este un adevărat cîmp de bătălie, cu desfăşurări de operaţiuni sintactice şi lexicale. Apar inversări, intercalări, adaosuri, tăieturi pe spaţii mai întinse ori eliminări „punctuale", liste întregi de termeni care să rimeze cu unul prezent într-un vers. Într-un poem, Arghezi ezită mult asupra finalului, la care nu se-îndură să dea o versiune definitivă. Finalul trebuie să fie unul acid, întrucît versurile fac portretul unui „jupîn" al României. Să vedem cum s-a îngrijit „jupînul" de propria posteritate: „Şi-a cumpărat şi locul de veci, şi a zidit/ O vilă de odihnă a oaselor, săpată/ În marmură şi piatră, şi lungă şi pătrată,/ De faţă şi cînd piere din timp s-a îngrijit/ Să-şi facă bronz pe soclu să semene leit,/ Babete, buze, pleoape, cărarea sau chelia/ Că unul fu jupânul în toată România./ Şi-ar fi făcut statuia întreagă strînsă-n frac/ Scoţînd, ca la tribună, un braţ întins şi-un crac/ Pe lături cu simboluri, Dreptatea, Libertatea/ Patriotismul, Brazda, Religia, Cetatea,/ Închipuite-n feţe pe jumătate goale,/ Jur împrejur cu plante şi cinci sau şase oale./ De monumentul ăsta cu trepte şi-o privată/ Se îngrijeşte ţara de-a pururi întristată./ Cînd desvelit o dată se-arată ca o schiţă/ Model de scuipătoare, şi puşculiţă". Dar versul ultim este, tot aşa, unul al editorilor, nu al lui Arghezi...

În dreapta versurilor, pe o coloană *ad-hoc*, poetul a scris mai multe cuvinte terminate în *-iţă*: „chibritelniţă", „puşculiţă", „şuviţă", „pojghiţă", „sughiţă", „înghiţă", „schiţă", unele substantive, altele verbe la indicativ prezent sau la conjunctiv. Pe marginea din stînga a paginii de manuscris, apare în schimb un singur cuvînt, de două ori: „solniţă". Primul final arghezian fusese: „Model de scuipătoare, model de puşculiţă", iar înainte de el poetul avusese unul *in progress*, în care termenul „tare" *scuipătoare* nu fusese găsit. Înainte de primul final, Arghezi avea o versiune cu un vers ce se încheia bine cu „sau ca o puşculiţă", dar căruia îi lipsea termenul prim implicat de *sau*. „Arată ca o sau ca o puşculiţă": în acest vers incomplet autorul lăsase un spaţiu alb după „Arată ca o". Ca o ce?

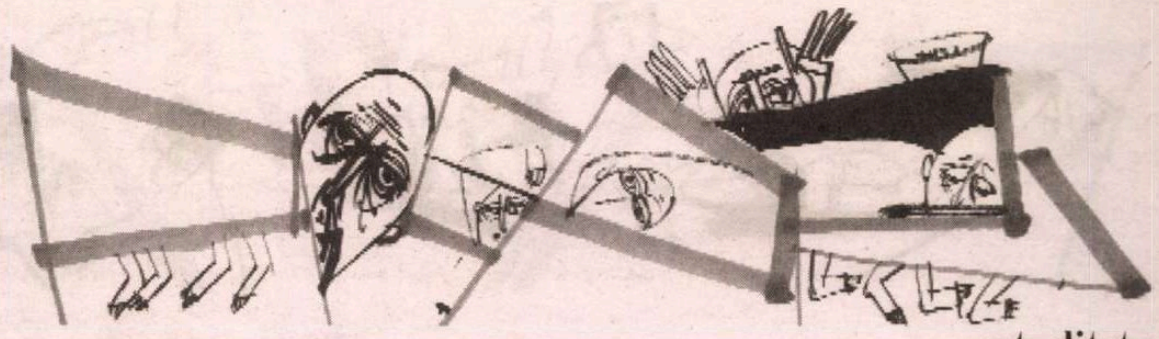


Tudor Arghezi, *Anii tăcerii*, ediţie coordonată de Doina şi Baruţu T. Arghezi, cuvînt înainte de Aurel Ardelean, postfaţă de Mirel Anghel, „Vasile Goldiş" University Press, Arad, 2010, 396 pag.

Venindu-i în mintea dedată la insulte plastice termenul „scuipătoare", Arghezi încearcă să plaseze şi *scuipătoare*, şi *puşculiţă* în acelaşi vers. Însă „Arată ca o scuipătoare şi ca o puşculiţă" are prea multe silabe. Nevrînd să renunţe la „scuipătoare", dar nici la „puşculiţă" (primul termen sugerează transformarea monumentului funerar într-un obiect de igienă publică: pe posteritatea „jupînului" trebuie să se scuipe; al doilea face referire la parvenitismul personajului), poetul ajunge la următoarea variantă de final: „Arată-a scuipătoare sau ca o puşculiţă". Un final foarte bun pentru mulţi poeţi, dar nu şi pentru perfecţionistul Arghezi, care trage cu creionul o linie verticală între cele două segmente ale versului: „Arată-a scuipătoare" şi „sau ca o puşculiţă" intră acum în ritmul poemului, dar nu sînt simetrice. Astfel că laboriosul autor renunţă la acest final şi încearcă altul, „Model de scuipătoare, model de puşculiţă".

Nici acest al doilea final nu-l satisface. Arghezi tot caută, caută, nemulţumit de el însuşi: încearcă o altă variantă, ea însăşi „plurală": „De ipsozar domestic, model de puşculiţă". A dispărut în acest stadiu termenul *scuipătoare*, în favoarea lui *puşculiţă*, iar poetul caută acum - la vedere pe manuscris - un atribut pentru *ipsozar*. Iposzar „domestic" sau „de casă" sau „de curte"? Toate trei variantele apar, unele sub altele, în versul muncit la foc continuu de poet. Iar mai jos, spre stînga paginii, există un final „de rezervă", cu *solniţă* (căruia i se căutaseră termeni încheiaţi în *-iţă*, pentru rimă) pus la alt caz: „Modelul unei solniţi şi-a(l) unei puşculiţe".

Poemul arghezian nu are un vers final definitiv; dar munca marelui scriitor pe filele lui, în anii marginalizării sale sociale, poate fi acum reconstituită. ■



Balansul între digresiunea mucalită menită a descreți frunțile și analiza severă a dihotomiilor clasice e însușirea patognomonică a lui Andrei Pleșu.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Texte vorbite

Cu cele patru conferințe pe care Andrei Pleșu le adună în volumul *Despre inimă și alte eseuri* ne lovim de un clenci vechi de cînd lumea: în ce măsură un text care a fost gîndit spre a fi vorbit poate, după ce a fost transcris, să placă la lectură?

Cele patru prelegeri, ţinute în ultimii ani în cîteva oraşe din ţară, sînt negreşit mostre de virtuozitate verbală. Numai că, atrăgătoare prin farmecul celui care le rosteşte, fluenţa lor orală are neajunsul ca, de cum e pusă în pagină, să lase o dîră diluată de fraze sterpe.

De pericolul acesta nici un orator nu scapă, nici măcar Andrei Pleşu, a cărui strălucire retorică, pînă într-atît de vădită încît a o lăuda ar fi un gest inutil de encomie apoasă, a cărui strălucire, cînd e trecută în condiţie tipărită, suferă un inevitabil proces de aplatizare. De vină nu e autorul, ci schimbarea convenţiei sub spectrul căreia are loc întîlnirea cu textul: aura persoanei vii, şarmul dicţiei, pofta de anecdotă şi mina maşteră creînd o complicitate spontană cu auditoriul – toate aceste însuşiri dispar, lăsînd cuvintele în stare solitară, precum o oaste stingheră, al cărei comandant s-a retras în culise. E ca un abandon în cursul căreia frazele, văduvite de principalul factor de seducţie, persoana vorbitorului, sunt silite să atingă de unele singure rezultatul la care fiinţa retorului ajungea prin ea însăşi. Şi atunci, pentru ca rezultatul să fie obţinut, se cere ca toate detaliiile privind regimul verbal al limbii să fie date la o parte spre a fi înlocuite cu decorul strict al chenarului livresc.

Dar ce te faci cînd, în mijlocul eseului despre inimă, dai peste un paragraf de genul: „Trebuie ca în următoarele douăsprezece minute să vă spun restul, adică tot. Aşa că o să grăbesc puţin ritmul." (p. 29) Cititorului stînd tacticos în fotoliu, ingerinţele acestea orale îi cad anapoda, ca o pană inoportună ce-i despică dispoziţia estetică a lecturii. La fel cum, la sfîrşitul aceluiaşi eseu despre inimă, te pomeneşti cum solilocviul se preschimbă în colocviu, Andrei Pleşu răspunzînd cu o politeţe netulburată unor întrebări cel mai adesea inepte, de genul: „Practicaţi rugăciunea inimii? Dacă da, aţi simţit că v-a coborît duhul în inimă? Ce aţi simţit?" (p. 56) La o aşa secure interogativă, reacţia lui Pleşu e ireproşabilă: „Vă cer iertare, dar nu vă pot răspunde. Este un domeniu despre care nu se fac conferinţe sau mărturisiri publice." (p. 56) Perfect adevărat, dar de ce era nevoia ca frîntura aceasta de dialog să fi reprodusă într-o carte ce se doreşte a fi una de eseuri?

E poate marea lacună a volumului, aceea că intercalările cu iz oral nu au fost stîrpite la redactare spre a lăsa curat un text în care spiritul lui Pleşu să se mişte dezinvolt, într-o cadenţă precumpănitor eseistică, şi nu sub capriciul unor asociaţii intempestive de replici.

Odată încheiat acest reproş, să intrăm în temele cărţii. Însuşi autorul anunţă în prefaţă că nu are pretenţia de fi original. De aceea nu dă soluţii, nu propune noi interpretări, ci se mulţumeşte să fie un mijlocitor doct între o zestre de distincţii pe care tradiţia le-a verificat şi publicul cultivat: „Nu promit că, la capătul lecturii, cititorul va fi edificat asupra problemelor de care m-am ocupat: rostul şi istoria inimii, neliniştile şi promisiunile bătrîneţii, meteahna prostiei, sensul răului. Dar va regăsi, poate, un repertoriu de întrebări acute, cu a căror ţesătură nu mai apucă, «ocupat» cum este (cum suntem toţi), să se confrunte. Îmi fac iluzia că paginile care urmează vor avea măcar efectul unor scurte promenade igienice, în afara hărţuirii cotidiene." (p. 6)

Promenadele sunt mai mult decît igienice, ele sunt de-a dreptul terapeutice, căci despre bătrîneţe, prostie şi rău – trei probleme deloc nostime – Pleşu vorbeşte cu aplomb şi cu un neaşteptat simţ didactic. E izbitor cît de pedagogic e autorul în atingerea temelor, avînd ceva din stricteţea sîrguincioasă a intelectualului pedant, ce-şi face lecţiile cu multă acribie. Străbate bibliografii, citează autori, enumeră puncte de vedere, într-un periplu plăcut în care cititorul e purtat din distincţie în distincţie şi din controversă în controversă. Însoţitorii sînt numeroşi: Cicero, Augustin, Ioan Hrisostomul, Grigorie Palama, Noica, Paleologu, alături de alte zeci de nume. Frumuseţea volumului e că, la un orator ca Andrei Pleşu, la care mina nostimă şi anecdota frivolă fac parte din panoplia obligatorie de trucuri cu care îşi cîştigă publicul, la un asemenea orator precizia erudiţiei împrumută paginilor un aer serios, de cercetare temeinică.

Balansul între digresiunea mucalită menită a descreţi frunţile şi analiza severă a dihotomiilor clasice e însuşirea patognomonică a lui Andrei Pleşu. Cu el zîmbeşti relaxat într-un paragraf, pentru ca în următorul să cazi pe gînduri, înfiorat de gravitatea chestiunii. Deloc încruntat, lipsit de aerul posac al filosofilor de catedră, Pleşu e un comentator bine-dispus, păşind cu bucurie pe nuanţe dificile. E ceremonios fără a fi scorţos, e prevenitor fără a fi dulceag. Acum e hîtru făcînd cu ochiul auditoriului, acum e tăios respingînd ideile fixe. Acum te amuzi întrebîndu-te ce rost metafizic au crocodilii în iconomia divină („Nu pricep ce e cu crocodilii! Poate se găseşte cineva să-mi explice ce rost are drăcovenia asta numită crocodil? Ce e aia? Sunt urîţi, sunt răi, sînt nişte arătări hidoase. În ce constă necesitatea lor «apriorică»?" – p. 132), ca apoi să amuţeşti cînd îţi dai seama că dacă Dumnezeu ar fi fost bun şi atotştiutor, răul nu ar fi existat în lume.

Andrei Pleşu se exprimă atît de lejer, cu o limpezime atît de firească, încît uiţi cu totul de efortul din care s-a ivit claritatea. Cu Pleşu actul de a vorbi frumos pare un chilipir hărăzit tuturora, o îndemînare universală, un dar democratic aflat la cheremul oricui. Efectul eclipsează cauza. Nu percepi decît uşurinţa graţioasă e expresiei, care curge atît de simplu încît ai impresia că oricine o poate reda, pentru ca de îndată ce încerci tu însuţi s-o reproduci să constaţi că dificultatea e uriaşă. *Ars est celare artem*, arta e să-ţi ascunzi meşteşugul din care s-a ivit ea, iar Pleşu excelează în cizelarea unor expresii care par să vină de la sine, ca o izbucnire nescremută, graţie unui infim antrenament lexical, cînd de fapt munca din spatele cortinei e redutabilă, la fel ca talentul din fermentul căruia s-au iscat nuanţele.

În fine, autorul e duşmanul intratabil al poziţiilor tranşante, respinge tonul categoric, ocoleşte certitudinea infailibilă, repudiază convingerea fermă. Tot ce e definitiv i se pare suspect, de aici obiceiul de a judeca cu clemenţă toate poziţiile, dîndu-le şansa de a exista împreună. Grîul nu trebuie separat de neghină, fiindcă neghina are un rost pe care deocamdată nu-l putem sesiza. Autorul cultivă ambiguitatea înlăuntrul dihotomiilor, vrea polivalenţe, fuge de adevăruri unice. Se apleacă asupra ideilor fără să adere la ele, căci pare atins de o imunitate de principiu: nu se lasă molipsit de teoriile pe care le expune.

Andrei Pleşu, *Despre inimă şi alte eseuri*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 158 pag.

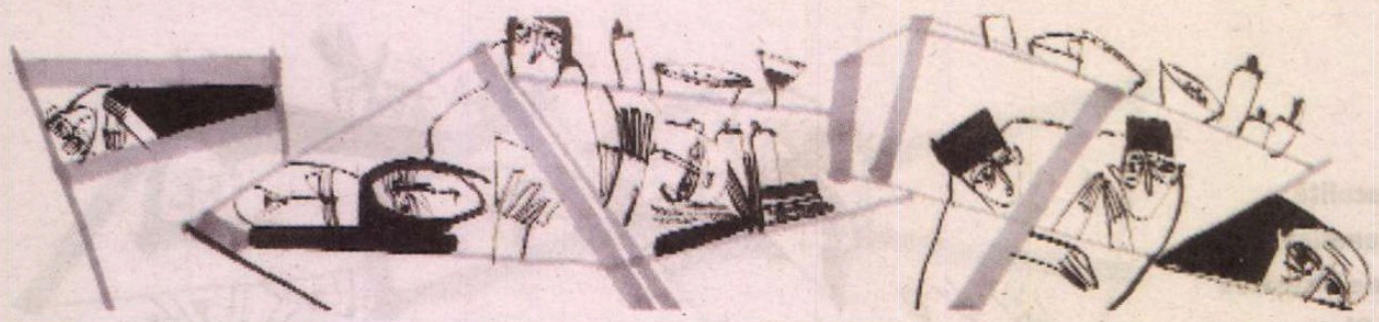
Aşa se face că la Pleşu întîlneşti o tactică a retragerii din temă: trece în revistă cît mai multe puncte de vedere fără să-şi arate preferinţa faţă de vreunul. E retractil în chip strategic, formulînd o opinie pentru ca apoi să facă pasul înapoi, tocmai de aceea la sfîrşitul cărţii, dacă te întrebi ce poziţie are autorul în privinţa răului sau a bătrîneţii, eşti silit să te declari cu buza umflată. Nu ştii ce crede în sinea lui, fiindcă nu-şi trădează intuiţiile, simpatiile sau adeziunile intime.

Limba lui Pleşu are o formulă hibridă: nuanţă doctă însoţită de o truculenţă bătînd spre argou. Adică: silogism strict alunecînd în şuşana miezoasă, pericopă fină extrasă din anecdote crase, abstracţie grea amestecată cu gluma deşucheată. O schelă de concepte subtile învăluite în clipocit de mătase a broaştei.

Un volum al cărui spirit, deşi depăşeşte media apariţiilor de peste an, e sub nivelul cu care Andrei Pleşu ne-a obişnuit. Cauza e cea pomenită la început: un text vorbit, dacă nu e rescris radical atunci cînd e pus în pagină, sfîrşeşte într-o diluare cu iz pedagogic. ■

Alte apariţii recente

● *Comemorare Titu Maiorescu. Un secol de la moarte (1917-2017)*, vol. I *Opera filosofică*, ediţie îngrijită de acad. Al. Surdu, 702 pag., vol. II *Studii despre filosofia lui Titu Maiorescu*, ediţie îngrijită de Mona Mamulea, 188 pag., Bucureşti, Editura Academiei Române, 2017.



■ comentarii critice

de marius miheţ

Triumful inerţiei

Straniul caz al lui Kaspar Hauser, băiatul-lup eliberat în civilizaţie după o copilărie întemniţată, a rămas un mister. Ucis la 21 de ani, cel supranumit „Copilul European", fiinţa mesianică în care Rudolf Steiner vedea şansa Germaniei cotropită de nihilism, Hauser întruchipa pentru alţii impostorul. Un histrion şi mitoman de soi.

În orice caz, mitul lui a făcut carieră în literatură şi cinematografie. În 1991, Dan Damaschin i-a dedicat un întreg volum de poeme: *Kaspar Hauser*.

Aşa se face că adevărul se pierde printre alegorii şi obscurităţi, iar ceea ce produce efect s-a redus la investiţia simbolică pe care autori diverşi au dezvoltat-o în privinţa personajului. Jakob Wassermann aprecia „inerţia inimii", Rilke recomanda deschiderea spirituală, iar Trakl miza pe inevitabilul morţii la întâlnirea cu oraşul. În toate, de la oraşul-carceră la convulsiile interioare până la dezvrăjirea civilizaţiei, mitul rezistă şi se arată productiv. Bogdan Alexandru Stănescu împrumută mitul băiatului-lup şi-l diluează într-o biografie bucureşteană din care câştigă alienarea şi inerţia.

Cele douăsprezece capitole din *Copilăria lui Kaspar Hauser* pot fi citite ca povestiri autonome şi ca secvenţe ale unei voci narative de-o sinceritate tulburătoare. Nu o dată, Bret Easton Ellis (cel din *Lunar Park*) şi Nabokov vă vor face cu ochiul, în sensul fascinaţiei pentru verosimilitate, al autenticităţii violente în mărturisirea unei vocaţii autodistructive. B.-A. Stănescu pilotează un discurs dinamic, spunând povestea unei copilării cu fauna ei neguroasă şi deseori crudă, prelungindu-se în adolescenţa nu mai puţin teribilistă laolaltă cu tentaţia loser-ului de până la absolvirea facultăţii. Copilăria e pretutindeni, căci maturul refuză responsabilităţile şi îmbrăţişează sclavia viciului.

Început sub semnul „Vetrei Luminoase" şi încheiat într-o Grecie pseudoterapeutică, romanul prezintă întâi de toate căutarea unui model patern. Din această precaritate creşte portretul viitorului matur din care supraveghează copilul. Unul dintre părinţi, Tătuţu, schimbă singurătatea şi tăcerea copilului într-o normalitate cu termen de garanţie, căci, şi el, la rându-i, vrea să înlocuiască o familie cu alta. Fără succes. Naraţiunea la persoana a doua activează portretul unui candid, Tătuţu, de departe fiinţa luminoasă ce se stinge încet şi sigur, bulversând deopotrivă copilul şi maturul de mai târziu, până la indiferenţă. Naratorul e acum Bobiţă, invidios pe Georgică, fratele vitreg călugărit mai târziu, fascinat de naturaleţea cu care Tătuţu se adaptează. Nicio şansă cu unchiul Dan, legat ireversibil de lanţurile deznădejdii, iarăşi un model patern ratat. Copilăria bucureşteană propagă jocurile şi primele familiarizări cu diverse vicii. Balkan inaugurează seria copiilor cruzi, dublând insuficienţele celor mari. Odată cu *Barbut*, tonul naraţiunii virează spre altfel de amplificări, de astă dată la persoana întâi: se developează episoade vesele şi triste, până la instalarea unei stări de austeritate şi acalmie existenţiale. Trecerea o asigură *Crematoriul*, cea mai izbutită secvenţă a cărţii. Scena de la crematoriu este o bijuterie prozastică. Bogdan-Alexandru Stănescu rupe aici traiectoria cumva comună din naraţiunile dedicate copilăriei post-decembriste. În schimb, el prezintă, cu intenţia unei sinceităţi copleşitoare, pe ecranul unei nostalgii încă nepreschimbată în melancolie, drama ce se rostogoleşte tot mai previzibil înspre o maturitate sufocantă. Îi reuşeşte crearea unei senzaţii pe care cititorul o descoperă aparent laolaltă cu naratorul, pe dârele unei memorii infidele, echipată cu un mecanism imprevizibil. Nu-i vorbă, după felul cum rememorează, naratorul lui BAS face din toţi derbedeii nişte pedagogi, căci, în felul lor, fiecare are dreptate, încât puberul execută slalomuri printre ei, mereu ghinionist. Cu *Duhul din lampă*, naraţiunea virează neverosimil în altă zonă, odată cu rolul de monitor al lui Bobiţă aka „Alex", undeva în America. Nu prea bate cu anxietatea flămândă de până acum. Episoadele cu hârjoane specifice taberelor, cu iubiri secrete şi flash-urile biografiste ale lui „Bogdănel" ies, cum spuneam, prea brusc din zona nostalgiei instalate în roman. Neaşteptat, trecem în anii de facultate, cu obsesia filologului pentru Ashbery şi debutul boemei melancolice. Relaţia de love-hate cu Irina, poezia neîncheiată cu Tania, toate până la slujbele din mass-media, cu vizita la Popa Mihai şi incompatibilităţile răsturnate de băutură, geometria relaţiilor sociale şi aşa mai departe. În toate, revin episoade din adolescenţă şi copilărie ce iau prim-planul cu sentimentul că vârsta de aur se derulează „în cel mai trist oraş din lume". Vlăguit fără efort şi masochist infidel, Alex-Hauser se dedică eşecului. Agentul literar vorbeşte despre lumea la fel de toxică precum cea a scriitorilor, totul culminând, la 39 de ani, cu câştigul unui „suicid social" şi despărţirea violentă de umanitate chiar atunci când ar fi trebuit să se împace cu ea.

Citim povestea unui Hauser neprihănit în esenţa lui poetică, de fiu dezamăgit şi fără şansă, dar sedus de euforia eşecului. Între atâtea oglinzi deformatoare rămân puţine indicii ale solidarizării cu destinul. Jonglând cu corespondenţele biografice, BAS alege un final contrariant pentru cei ce urmăresc filonul, dar perfect logic pentru adepţii literaturizării. Autoironic cât să lămurească inima întâmplărilor, derbedeu ratat şi poet de sezon, protagonistul trebuie să-şi desăvârşească masca de ghips: să fie un Hauser diabolic sau un om paradisiac distrus de mediul ostil.

Debutul în proză al lui Bogdan-Alexandru Stănescu sub masca unui Kaspar Hauser autohton confirmă scriitorul polivalent ce lasă senzaţia că poate scrie literatură adevărată cu lejeritatea unui copil ce joacă şotron.

Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 256 pag.

Între stânci

Multă vreme mi s-a părut neverosimil verdictul lui Camus din *Nunta*, unde spune că lumea sfârşeşte întotdeauna prin a învinge istoria. O dezbatere de astăzi în privinţa asta nu cred că ar rezolva enigma. Dimpotrivă. Şerban Tomşa, deşi n-are nimic de-a face cu francezul, ştie să tulbure istoria convingător, fără a merge până în miezul lucrurilor. Nu pentru că n-ar putea, ci din pricina unei viziuni fidele sensului secund. Şerban Tomşa este un autor ce caută pretutindeni un asemenea Graal al textului.

Supraveghetorul şi alte povestiri, noul său volum de proză, anunţă prin nuvela prinsă în titlu o astfel de naraţiune ce aduce în prim-plan problema adevărului. Dezvoltată, *Supraveghetorul* ar fi fost o metaficţiune istoriografică extraordinară. Şerban Tomşa propune aici nu doar o reconstrucţie istorică despre lumea traco-geţilor, cât grija pentru ambiguitate, poematic şi discursivitate. Dincolo de toate, despre mitul cuvântului scris.

Ce se întâmpla în Dacia la 150 de ani după înfrângerea lui Decebal? Nenumărate intrigi, înscenări, labirinturi politice şi sociale, toate însă sub ameninţarea barbară de la graniţe. În lumea de vasali şi supraveghetori se mişcă în voie un uriaş şi un pitic învăţat, Derzelas şi Merulas, un om-zeu şi scribul său, despre care nimeni nu ştie mare lucru. Dar romanii văd repede pericolul instabilităţii. De la intriga simplă a supravegherii cresc altele, multiplicând eficace trama iniţială. Şerban Tomşa aglomerează sensurile într-un carusel tematic în care sunt prinse manuscrise, autori, oglinzi şi, aşa cum se arată fiecăruia, un adevăr misterios. Dacii nu scriau pentru că doar cuvântul rostit „înfăptuieşte miracolul de a schimba lumea vie", iar romanii se recunosc manipulaţi de poporul lăsat fără scris, pentru că zvonul şi palavrele au creat armate de fantome. Astfel, himera dacilor devine operă de artă. Penteleu, supraveghetorul secundar, rezolvă ca un autor dilemele personajelor vii şi lasă Istoria să înregistreze discursul oficial, chiar dacă neadevărat. „Scrisul minte şi perverteşte", crede Delas, la fel cum diversiunea politică dictează înşelătoarea stabilitate în Provincie. Şerban Tomşa aduce la viaţă o lume prizonieră în locuri comune, stabileşte dialoguri tonice, personaje efervescente, toate într-o lume deloc încremenită, ghidată de voluptate şi posesie, dar înconjurată de magie. Diurpaneus-Decebal, cel ce se visa, de fapt, cuceritorul Romei, unifică texte, manuscrise, note informative, creând astfel oglinda metatextuală în care se naşte mitul unei lumi care, iată, prin falsa ei dispariţie triumfă asupra istoriei. Camus poate surâde victorios.

Şerban Tomşa, *Supraveghetorul şi alte povestiri*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 232 pag.

Povestirile continuă în doze diferite aliajul de Gogol-Marquez-Buzzati, mixând laolaltă cu prozele memorialistice ideea că omul autentic este doar cel definit de ruşi, oricât de contradictoriu al fi rezultatele. „Ca oameni, spune naratorul în *Omul-perete*, suntem făcuţi să interacţionăm. Să învăţăm, unii de la alţii, mersul pe ape". Asta face scriitorul Şerban Tomşa cu cititorul său: caută să-l ghideze în mersul pe ape, ajutându-se, la rându-i, de autori care au ştiut să domine greutatea materiei şi a morţii. Din prozele memorialistice reiese vocaţia prieteniei pe care Şerban Tomşa o are, fără doar şi poate. Se disting două figuri, ale lui Marin Preda şi Ion Stratan, alături de episoade din lumea literară şi cea studenţească scrise cu umor, autoironie, şi, nu o dată, traversate de o melancolie nehotărâtă.

Cum Şerban Tomşa aparţine autorilor fascinaţi deopotrivă de realismul crud şi de cel magic, el caută avid modele contradictorii. Pesemne că şi oamenii de acest fel l-au fascinat peste măsură, şi, nu o dată, ei devin şi rămân protagoniştii unor ficţiuni crescute din tărâmul biograficului. Şerban Tomşa ascunde sub reţetarul său prozastic resursele unui romancier ce respiră aerul tare al înălţimilor. Un autor de redescoperit, pornind de la aceste texte colecţionate între două romane. ■

Republicarea după două decenii, a acestui volum nu doar sporește „iluzia îndreptării" – a corectitudinii lirice –, dar repune în chestiune dialectica limitelor verbului.

Dramele Balcanilor și emblemele sale

Ghidul supraviețuirii poetului

Marian Drăghici scrie o poezie epică, aureolată de iluminări metafizice şi contaminată de iluzia ratării într-o atmosferă de „densă rumoare balcanică". E un lirism abrupt, traversat de suferinţa pierderii celei dragi; un roman al rememorării, cu lungi capitole-poeme, presărate cu motive ce revin cu o tipică ostentaţie a sudului, conturând o artă poetică a exorcizării traumei. Omul de sub vremi scrie la *Ghidul supravieţuirii poetului* numai atunci când îl vizitează îngerul. Scrisul său are însă şi o conotaţie diabolică pentru că „atârnă/ prea mult de calitatea inspiraţiei unui motan negru-negru", pe numele său Garabet. De unde şi pledoaria pentru o confesiune dedublată, dureroasă şi sinceră.

Temele preferate sunt Moartea (ameninţarea Lunetistului), războiul, bătrâneţea, beţia ca refugiu, supravieţuirea şi întâlnirile cu prietenii (printre ei, Iova, revine mereu, dar şi Bocşa), iar motivele sunt: nelipsitele animale de companie (câinele Carl Gustav şi motanul Garabet), apoi sfoara ca „realitate palpabilă", dar şi metafizica sforii („Metafizica sforii e moartea prin spânzurare./ amorul ei uleiul de candelă,/ flacăra mistică, pâlpâitoare.") sau perspectiva bătrânului sforar („Sfoară carne şi sânge/ iată cocktailul zilei,/ de buzunar"). Dar şi cocoşul de tablă, birtul, „păhăruţul", urletul, Biblia, peştele mistic. Ca şi în cazul lui Ion Mureşan, alcoolul e un refugiu şi un catalizator al lirismului, o temă inevitabilă. Încât te întrebi unde se termină conştiinţa confesiunii lirice şi unde începe sentimentul ratării în spaţiul dâmboviţean.

Fără a fi la zi cu teoriile scriiturii, indiferent la „evoluţia" literaturii, poetul pare mai degrabă sedus de un discurs inspirat de suprarealismul locului: „Caracal, Sighişoara mea", spune el, cu umor fin. Există în poemul *Lunetistul* un fatalism al aşteptării conştiente, în raza de bătaie a lunetistului, dar şi o luptă crâncenă, prin scris, cu moartea. Opţiunea rămânerii în spaţiul autohton echivalează cu acceptarea destinului şi rescrierea lui. Apelul la parabola biblică a poemului scris de Isus pe ţărână, prelungeşte agonia bătrâneţii, a resemnării, a încercării, a condiţiei: „Ce anume a scris/ nu vom şti niciodată./ Cum nu ştim/ unde se ascunde lunetistul./ Cum nu ştim atâtea şi-atâtea."

Ilustrarea conceptului „neputinţei de a scrie" se confundă cu dezeroizarea personajelor din jurul său. Asemeni universului poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu, avem de a face şi aici cu reformularea unei mitologii difuze, a spaimelor şi misterelor existenţei.

În al doilea poem, *Caracal, Sighişoara mea*, poetul lui Marian Drăghici e suspendat între supravieţuire şi evadarea în alcool, însoţit iarăşi, ironic, de animalele care creează o atmosferă specială:

„Aceste versuri mişcându-se încet ca nişte funduri/ de raţe împietrite în lumina lunii/ între sunetul unei împuşcături/ şi ecoul ei,/ spun că motanul negru Garabet -/ deh, ochi mare, verde/ ascendenţă armenească -/ merge pe ape după inspiraţie// Motanul negru Garabet/ brusc citeşte Biblia cu unicul/ său ochi, mare, verde,/ dă colţul străzii, hoinăreşte/ pe acoperişul de tablă fierbinte/ în căutarea inspiraţiei.// Nu, dumnealui nu e cult./ Tânăr scuipase pe clasici, moderni, postmoderni/ însă viaţa de motan negru-negru/ l-a învăţat mult mai mult. (...) În cadru/ la o masă simplă de lemn/ cu flori de stepă în cană,/ în absenţa stăpânului dus cu prietenii la păhăruţ/ bătrânul meu câine credincios Carl Gustav/ scrie la *Ghidul supravieţuirii poetului*./ Numai că/ puţin îi pasă poetului de *Ghidul supravieţuirii*./ Poetului îi pasă bineînţeles de păhăruţ./ El spune, Doamne/ îndepărtează de la mine păhăruţul acesta/ în care a scuipat deja moartea."

El adună „vreascuri pentru o carte" în orizontul de aşteptare al tragediei şi ororilor războiului din Balcani, notează întâmplătile revelatoare sau mistice (călugăriţa care l-a fotografiat pe Dumnezeu, mărturisirea lui Tarkovski pe patul de spital, scena împuşcării băiatului de zece ani din Sarajevo) şi îşi rememorează scena descoperirii lui Dumnezeu în copilărie:

„Dumnezeu este spargerea stropilor/ pe frunze mari şi mici fără gust,/ îndulcirea lor cât durează/ o ploaie piezişă de vară.// Este uguitul de atunci al/ al turturelei la cişmea/ pentru macul de iunie,/ pentru urzica de august,/ pentru combinatul de porci/ din Caracal Sighişoara mea.// Este inima cât un purice/ a unui copil surprins de furtună/ vara pe malul apei/ sub o salcie răsucită de vânt.// El spune Doamne/ stropilor de ploaie sparţi pe frunze,/ el spune Jesus/ cărăşeilor aurii zvârliţi în iarbă."

Condiţia poeziei şi a corectitudinii lirice

În poemul următor, *Nimic decât poezia, peştele mistic@ madama lui Iov*, poetul caută salvarea în râsul homeric, într-o despărţire trivială de trecut, şi nu în poezie şi frumuseţe. Paralel cu drama lui Iov, care îşi blestemă viaţa, poetul dezvoltă un episod absurd în care soţia tânără şi sănătoasă face pactul cu diavolul. În discursul-hologramă intră din nou o întâmplare mistică: descoperirea îngerului în fotografia unui copac bătrân. Dar şi căutarea soluţiei supravieţuirii:

„Căutaţi musai intimitatea unui arbore/ bătrân-bătrân./ Vizitaţi-l în tăcere dar cu vizibilă/ oricât de discretă, bucurie./ Luaţi masa împreună,/ fotografiaţi-l când şi când./ Aduceţi fotografia lui în casă./ Copiii voştri la timpul lor să procedeze la fel./ Copiii copiilor voştri aşijderea./ Astfel veţi supravieţui guvernelor/ sărăciei şi pierderii celor dragi."

Pentru Marian Drăghici condiţia poeziei vine din „întunecata condiţie de fruct uman" şi din sfidarea regulilor. Poemul *Ukulele* descrie experienţa exotică a poetului în barurile din Lima, însoţit de poemul „psihopomp, auster". Un delirium liric recondiţionat de aburii băuturii. Abrupt, vulgar, încâlcit, firul poemului e întrerupt cu „vom reveni" şi „va urma", aruncându-l pe cititor în vertijul unui carusel ce nu se mai opreşte. Alteori, poemul ia alura unui eseu imaginar ce se organizează în jurul unui punct fix, „al lumii rotitoare", preluat din materialul reciclabil al propriei arhive poetice.

Marian Drăghici, *Lunetistul & cocoşul de tablă*, ed. a doua revăzută, postfaţă de Gabriel Nedelea, Ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2016.

Confesiunea unei noi experienţe dinamitează vechea poezie de care se dezice, însuşindu-şi destinul unui „cal căzut/ într-o fântână/ seacă/ din Balcani". O imagine emblematică a ratării, prin care îşi provoacă demonii, în loc să-i îmblânzească. Nemaiavând ce pierde, el nu acceptă resemnarea şi e gata de contraatac. Confesiunea agitată e pătrunsă de luciditatea post-traumatică, iar reportajul autobiografic pendulează între sarcasm şi disperare. Devine ţipăt.

O altă imagine-simbol care contrastează cu ameninţarea morţii e cea a cocoşului de tablă:

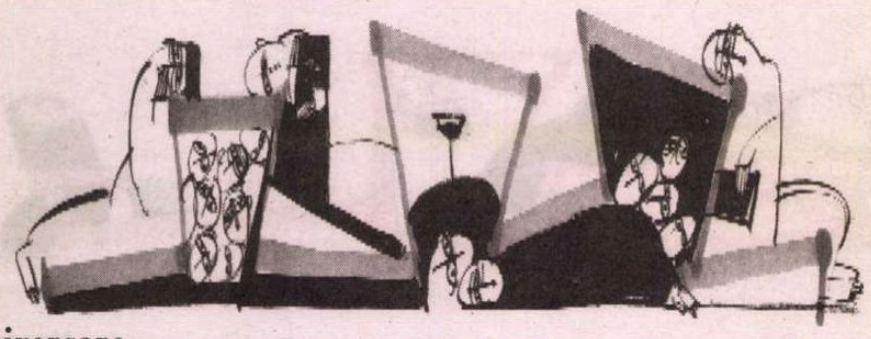
„Sunt/ cocoşul/ de tablă/ de pe casă.// De pe o casă/ veche din Balcani./ Atât de plat,/ de tăcut,/ sunt mormântul,/ apocalipsa/ vocilor plafonate mici,/ a momiţelor de arici.// Iarna-vara/ pâlpâie în mine/ sfântul./ Iarna vara/ scârţâi şi nici nu-mi pasă.// Dar scrisul ăsta/ e maimuţa artei mele."

În discursul alunecos, tăios, înşelător al poetului, Gabriel Nedelea descoperă, pe bună dreptate, filiaţii argheziene şi mazilesciene. *Ghidul supravieţuirii poetului* e o mărturie eclatantă a luptei fiinţei cu moartea şi cu propriul destin. O cale firească a spiritului conservator care refuză înstrăinarea şi nu se lasă sedus de lamentaţii.

Poemul final închinat lui Nino Stratan, *Caii de la biclă sau re-capitularea* adânceşte această experienţă şi evocă, dincolo de orizontul ratării, anii când a scris „poezie sub teroare."

Republicarea după două decenii, a acestui volum nu doar sporeşte „iluzia îndreptării" – a corectitudinii lirice –, dar repune în chestiune dialectica limitelor verbului şi extensia fragilului echilibru al fiinţei în spaţiul dunărean, balcanic.

■ **Gheorghe Mocuţa**



Dumitru Ţepeneag parodiază orice dramă, însuşi mitul identitar mioritic, prin două elemente care definesc, conform mitului, identitatea românului: pasivitatea faţă de evenimente şi transhumanţa ca mod existenţial.

aniversare

Identităţi hibride la Dumitru Ţepeneag

Dumitru Ţepeneag, scriitorul român exilat la Paris, o figură singulară în peisajul literar al deceniului 7, teoretician al onirismului, este poreclit Ţepe. Porecla e alcătuită din patronim, folosit „ca prenume, nume, supranume, pseudonim"[1], potrivit afirmaţiei lui Michel Deguy. În exil, scriitorul recurge la pseudonim literar, construindu-şi astfel identităţi multiple: Ţepeneag, Tsepeneag, Ed Pastenague, un heteronim cu care semnează romanul *Pigeon vole* (*Porumbelul zboară*), considerat de Laura Pavel *„o ficţionalizare tot mai accentuată a identităţii şi aşa hibride a scriitorului româno-francez."*[2]

Ţepeneag îşi afirmase atitudinea anticomunistă la Paris, înainte de a i se retrage cetăţenia română în 1975, era un disident, o persoană *non grata* în România comunistă. Intenţiona să se afirme în Occident. E ambiţia oricărui scriitor de a nu abdica de la condiţia sa în exil.

Numele şi porecla pot fi asociate cu substantivul *ţeapă*. Amândouă conţin pluralul substantivului, respectiv *ţepe,* ceea ce permite plasarea lui într-o descendenţă istorică, sugerând un spirit tăios, nonconformist, cum s-a dovedit scriitorul. În literatură a tulburat canonul unic al realismului-socialist, într-o tentativă inteligentă de a-l evita, construind astfel o breşă, o posibilă mişcare literară, curmată de regim, „insurgenţa onirică".[3]

Asocierea numelui poate merge şi în alt domeniu decât cel literar şi istoric, spre universul plantelor, insectelor, animalelor, subacvatic, spre tot ce înţeapă, sugerând natura ţepoasă, spiritul tăios al românului bucureştean, în răspăr cu veacul său. Nicolae Bârna, exegetul operei lui Dumitru Ţepeneag, leagă numele scriitorul de coada ca o ţepuşă a pisicii-de-mare şi percepe corespondenţa între sonoritatea numelui şi atitudinea incisivă a scriitorului.[4]

Michel Deguy observase spiritul socratic a lui Ţepeneag, cunoscându-i firea datorită unei prietenii de lungă durată, începută în perioada „dezgheţului literar" la Bucureşti. În 2007, rememorează într-un articol aniversar momentul întâlnirii lor: „Nu îmi amintesc decît această întîlnire, momentul în care s-a născut prietenia noastră, nicicum pretextul oficial, colocviu sau lectură publică." Aflat în cercul de prieteni francezi din jurul lui Ţepeneag, Deguy remarcase nu doar firea acestuia, ci şi dezbinarea, ostilitatea între diferite grupări ale emigraţiei române de la Paris, după cum consemnează în acelaşi articol.

Spiritul ţepos al scriitorului român, „chirurg critic"[5], cum îl numeşte Michel Deguy, se impune şi la Paris, în calitate de conducător de revistă, „Cahiers de l'Est", sau ca redactor la reviste franceze, când analizează la rece poeziile trimise la redacţie spre publicare: „Loviturile sale sînt sigure, variate, nu aş spune infailibile, dar fulgerătoare şi precise, argumentate şi lăsînd loc pentru replică, în cazul în care ţinta s-ar preta la aşa ceva. Nu afişează invulnerabila superioritate. Strategia sa este cea a atacului „din toate părţile", în termeni de strategie gaullistă."[6]

Numele de Ţepeneag rezonează nu doar cu personalitatea scriitorului, criticului şi teoreticianului literar, mereu egal cu sine însuşi, inteligent, contrariat şi raisonneur în faţa convenţiilor literare, dar şi cu cea a jucătorului de şah, raţional, lucid, o altă identitate a sa, care îi permite pentru un timp o îndepărtare de domeniul literar. Conştient de identităţile multiple ale eului, hibridizat şi scindat în exil, Ţepeneag ţine să-şi afirme această conştiinţă prin nume şi scriitură. Publică sub pseudonimul Ed Pastenague, ca şi cum s-ar putea dedubla, ficţionalizându-l într-un personaj omonim în *Pont des arts*. Istoricul literar Mircea Anghelescu explicitează jocul heteronimilor în construirea identităţii la Dumitru Ţepeneag.[7]

Drama trecerii de la identitatea românească la cea franceză, un proces de alienare perceput nu doar la nivel mental şi afectiv, dar mai ales lingvistic, drama dublei scripturalităţi e surprinsă în *Le mot sablier* (*Cuvântul nisiparniţă*) sub forma bilingvismului, care exprimă scindarea conştiinţei creatorului. După Nicolae Bârna, romanul pune în discuţie problema identităţii individuale, lingvistice, culturale prin recurs la procedee postmoderne.[8]

O identitatea hibridă îşi inventează Dumitru Ţepeneag prin pseudonimul Ed Pastenague, cu care acesta semnează romanul *Porumbelul zboară*, ficţionalizat în *Pont des Arts*. Ed Pastenague reprezintă în opinia Laurei Pavel *„o ficţionalizare tot mai accentuată a identităţii şi aşa hibride a scriitorului româno-francez."*[9]

Numele este prima marcă a identităţii, poate sugera multe sensuri, poate determina asocieri insolite. Intenţia noastră e de a semnala doar jocul identităţilor creatoare exprimate prin nume, care ţin de eul plural şi relevă scindarea identitară a exilatului, dar şi abilitatea de jucător inteligent a lui Ţepeneag, care nu se dezminte nici înainte, nici după exil, când reuşeşte să-şi recâştige identitatea românească, fără a renunţa la cea franceză.

Ficţional, numele personajelor romaneşti ale lui Dumitru Ţepeneag revelă identitatea exilaţilor şi emigranţilor din diverse valuri şi spaţii ale exilului. Identitatea onomastică devoalează apartenenţa lor la identităţi etnice şi culturale diferite: română, germană, rusă, turcă, franceză, japoneză.

Unele prenume, conservate în exil (Ion, Ana, Maria, Petrişor, Vasile, Gică, Burtică), închid personajele în carapacea lor lingvistică contra riscului de dezintegrare identitară. Altele se modifică, fiind substituite cu corespondentul lor lingvistic din ţara adoptivă (Ana, Anna, Annette, Ann, Hannah), devoalând astfel reconfigurarea identitară a personajului în exil, hibridizarea identităţii.

Unele prenume provin dintr-un imaginar religios creştin, iar soarta lor de exilaţi îi apropie de destinul christic, pe care scriitorul îl parodiază, la fel ca în nuvela *Înscenare*. Altele sunt nume ruseşti, germane, franceze, turceşti etc.

În *La belle roumaine*, Ana are o identitate multiplă (românească, rusească, slavă, iudaică, germană), devoalată prin nume, o origine ambiguă, inventată şi reinventată în funcţie de interes şi circumstanţe. Femeie frumoasă, seduce orice bărbat şi fascinează prin ambiguitatea condiţiei şi originii sale, prin nonşalanţa cu care îşi reinventează biografia pentru fiecare amant. Nicolae Oprea şi Marian Victor Buciu remarcau consumarea erosului în degradare la Ţepeneag: *„Erosul înclină vădit spre perversitate desăvârşită"* .[10]

Ana, romînca ambiguă şi mitomană, e o spioană cu aspect de actriţă hollywoodiană, însoţită de un vultur în colivie, element thanatic, ce îi prefigurează sfârşitul, reprezentând *„o figurare a animus-ului Anei, care se metamorfozează uneori, în visul ficţional, într-un papagal colorat, nu altfel decât în roşu, galben şi albastru."*[11] Sunt culorile identităţii româneşti, o fantasmă recurentă în romanele lui Ţepeneag. Iegor are un statut la fel de incert, sub masca căruia se ascunde un spion sovietic, iar Mihai, tânărul revoluţionar din *Hotel Europa*, e un agent al Securităţii. Amina (*Au pays de Maramureş*) e un amestec de identităţi culturale după originea mixtă a familiei, turcă şi iraniană.

Dumitru Ţepeneag parodiază orice dramă, însuşi mitul identitar mioritic, prin două elemente care definesc, conform mitului, identitatea românului: pasivitatea faţă de evenimente şi transhumanţa ca mod existenţial. Toţi emigranţii lui Ţepeneag sunt într-o mişcare continuă, în zigzagul exilului, purtaţi de fatalitate prin Europa sau America. Ontologic lumea e marcată de fatalitate, libertatea individului e o simplă iluzie. Iniţiativa nu le aparţine, alţii le determină existenţa incertă.

Dumitru Ţepeneag deconspiră parodic faţa întunecată a exilului. Personajele sale se dezintegrează în exil, sunt măşti ale exilatului anonim de pretutindeni, cu o existenţă derizorie, marcată de fatalitate, de un tragism macabru. Identitatea românească nu dispare în exil, se reconstruieşte în funcţie de jocul circumstanţelor şi întâlnirilor din spaţiile exilului. Românul naiv şi izolat se europenizează, modificarea sa e una pe orizontală, nu radicală. Ion din *Hotel Europa* remarca destinul de nomad al românului şi umorul, care îl împiedică să ia în tragic existenţa: *„Humor şi transhumanţă, iată geniul poporului român. Suntem toţi nişte comici nomazi."*[12] Pe acest umor al românului mizează Ţepeneag în deconstrucţia miturilor fundamentale, inclusiv a Europei mitice.

Identitatea ficţională se dezintegrează în oniric, degradându-se într-o formă hibridă, non umană, aparţinând unui regn nedefint, om-animal. Figurile hibride zoomorfe-antropomorfe sunt considerate de Laura Pavel *„dubluri fantasmatice ale subiectului uman ivite din subconştientul colectiv* [...] *proiecţii onirice ale eului, ale Celuilalt, adeseori om-animal."*[13] Dublul animalic apare la Ţepeneag încă din proza de început: *Dedesubt, Frig, Plânset*.

Scindarea eului generează proiecţii onirice paradisiace sau groteşti, reprezentări ale celuilalt care se află în fiecare eu proteiform, prin fiinţe zoomorfe, un dublu animal, ca parte animizată a sinelui. Depersonalizarea individului şi căderea în subuman sunt anticipate de degradarea din oniric, prin făpturile bizare din ireal, care fac joncţiunea între real/ireal prin hibridizare.

■ Sonia Elvireanu

[1] Michel Deguy, *Lui Ţepe*. Traducere de Luiza Palanciuc, în „Observator cultural", nr. 400, 2007.

[2] Laura Pavel, *Dumitru Ţepeneag şi canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007, p. 64.

[3] Mircea Braga, *Insurgenţa onirică - Între poezie şi context*, în *Geografii instabile*, Sibiu, Imago, 2010, pp. 58-62.

[4] Constantina Raveca Buleu, *Ţepeneag văzut de Nicolae Bârna*, în „Apostrof", Anul XIX, nr. 11 (222), 2008.

[5] Michel Deguy, *Ibidem*.

[6] *Ibidem*.

[7] Mircea Anghelescu, *Mistificaţiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime şi alte mistificaţii în literatură*, Bucureşti, Compania, 2008.

[8] Nicolae Bârna, *Dumitru Ţepeneag: opera prozastică în racourci*, în „Observator cultural", nr. 565, 2011.

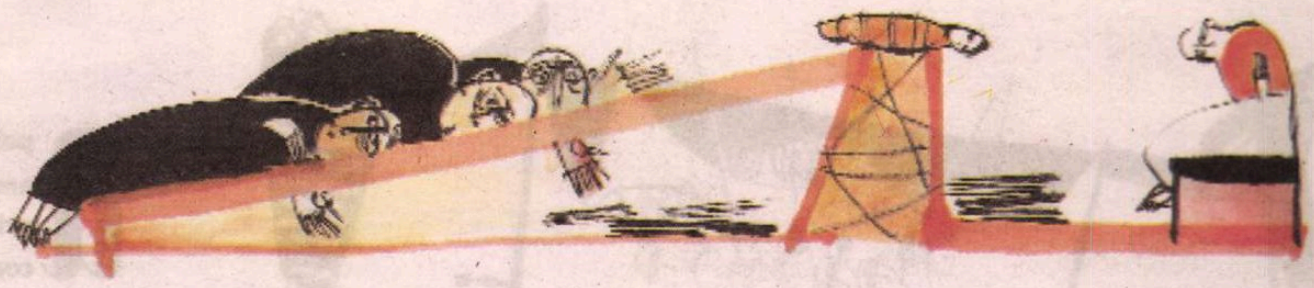
[9] Laura Pavel, *op. cit.*, p. 64.

[10] Marian Victor Buciu, *op. cit.*, p. 214.

[11] Laura Pavel, *op. cit.*, p. 81.

[12] Dumitru Ţepeneag, *Hotel Europa*, p. 131.

[13] *Ibidem*, p. 55.



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Despre exil în alb-negru

În pofida aparenţelor, fenomenul exilului a rămas pentru noi încă o temă insuficient elucidată, care conţine nu doar virtualităţile unor interpretări, ci şi de-a dreptul zone ale necunoscutului, la fel de incitante. Cornel Nistea îi consacră un volum consistent de interviuri luate unui şir de autori, majoritatea legaţi biografic fie de exilul exterior, propriu-zis, fie de „exilul de acasă". Vom începe punctînd cîteva opinii asupra celui dintîi. Dacă Titu Popescu îl recunoaşte cu un accent categoric („literatura exilului românesc este o realitate şi ea trebuie privită ca atare"), Dan Culcer pare a-l contesta, pur şi simplu: „Nu cred că există o literatură a exilului. Cred că există scriitori exilaţi, expatriaţi, care au ştiut uneori să scrie chiar despre acest exil". Urmînd cu melancolice justificări, totuşi de bun-simţ, precum că toţi cei ce au scris în limba română aparţin *de facto* literaturii române şi că scriitorii noştri care utilizează o altă limbă n-ar putea avea decît iluzia că aparţin altei literaturi. „Nu cunosc caz de integrare, de recunoaştere totală a unui «metec» în literatura franceză. Originea îi va recupera mereu". Punct de vedere care nu zdruncină în fapt încrederea în recunoaşterea exilului literar. Altminteri stau lucrurile însă în cazul lui Virgil Tănase. D-sa declară cu aplomb că a considerat permanent „«exilul» drept o categorie total neinteresantă", „lipsită de orice relevanţă". Argumentele? Termenul ar indica „o situaţie administrativă şi nicidecum o identitate artistică". Dar motivaţia morală care poate gira sau altera pînă la anulare „identitatea artistică"? Tocmai „permeabilitatea frontierelor" suspendate de regimul comunist, care s-a asociat, precum un factor de garanţie al său, cu suspendarea libertăţii de conştiinţă şi cu cenzura, n-a constituit oare motivul de căpetenie al surghiunului intelectualilor de după 1944? Cu totul surprinzător însă Virgil Tănase dovedeşte un *parti-pris* asupra totalitarismului: „problemele administrative (uneori stînjenitoare, e drept) nu-mi afectează creaţia şi consider că nu merită mai mult interes decît un pantof care te roade. (...) Aşa cum, în treacăt fie spus, e la fel de stupid să se vorbească de o sterilizare a culturii datorată totalitarismului; asemenea raţionamente, duse pînă la capăt, ceea ce autorii fac rareori, ar trebui să ne convingă că Dostoievski e mediocru din cauza cenzurii ţariste şi Balzac scrie prost

Cornel Nistea, *Tragismul exilului românesc*, Ed. Emma Books, 2016, 366 p.

pentru că a trăit anii unei restauraţii vindicative (exemplele se pot multiplica la infinit)". Exemplele care însă, *hélas*, dovedesc tocmai ele contactul şubred al analogiei istorice. Mai bizar încă, Virgil Tănase nu ezită a azvîrli asupra exilului sarcasmele unei incompatibilităţi crase: „Literatură de exil? Ar însemna să vorbim de literatura dintr-o grădină zoologică, cu animale care nu duc viaţa lor firească. Un scriitor e cel care trăieşte scriind, care trăieşte prin scris şi care nu-şi pune problema dacă scrie mai bine în dormitor, în sufragerie sau în baie". La această ambianţă materială se reduce cumva exilul? Atîta înţelege autorul din drama acestuia şi din capitolul creator căruia drama în cauză i-a dat naştere? În conştiinţa tot mai stricturată a d-sale, scopul diasporei ar fi fost exclusiv acela „de a fi oferit un refugiu moral comod celor care cît au fost în ţară şedeau mai degrabă de partea călăilor, iar odată ajunşi în străinătate s-au metamorfozat în victime", cerîndu-ne nouă, celor „cu un dram de har, strălucire, pentru a profita şi ei în nimicnicia lor". De reţinut retranşarea oportună a lui Virgil Tănase în grupul celor „cu har". Şi atîta nu e de-ajuns. Cu o trist transparentă aluzie apar vizaţi „acei «mari exilaţi» care au stat o viaţă la Paris şi n-au publicat un rînd (decît în editurile confidenţiale ale exilului)". O îndelung dospită dispoziţie veninoasă îl determină, precum o concluzie, să echivaleze literatura exilului cu „o scuză pentru unii (de-a nu fi reuşit în viaţa lor literară, ca şi cum asta ar avea vreo importanţă)". Nu credem să fi întîlnit undeva, în afara textelor propagandei comuniste, un tablou mai nedrept al exilului. Din fericire există riposte din belşug în interviurile lui Cornel Nistea, în măsură a risipi trista confuzie. De pildă, frazele lui Bujor Nedelcovici ne îngăduie să rămînem cu un fascicol luminos care accentuează sumbreţea rîndurilor contestatare, din fericire izolate în contextul cărţii. ■

■ vintage de simona vasilache

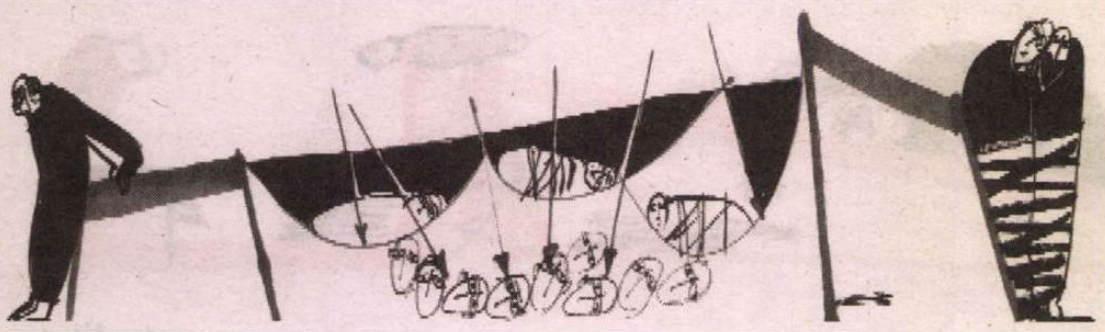
Arghezi desenator

La Editura Universităţii de Vest „Vasile Goldiş" din Arad a apărut recent un elegant album cuprinzând desene şi fragmente de manuscrise din tinereţea lui Arghezi. Acestea provin dintr-o donaţie făcută Centrului de Cercetare a Literaturii Argheziene din universitatea arădeană la semicentenarul morţii poetului.

Soţia lui Baruţu Arghezi, Melania Doina Arghezi, semnează o notă, tradusă şi în engleză, despre cele peste 80 de desene reproduse în album. Aflăm, din rândurile nurorii lui Arghezi, că la 16 ani era numit custodele unei săli de expoziţii a societăţii „Ileana"(Societatea pentru dezvoltarea artelor în România, iniţiată de câţiva pictori, printre care Artachino, Luchian şi Nicolae Vermont, la sfârşitul secolului XIX). Aflându-se în mediul pictorilor şi pasionat de desen, Arghezi schiţează în peniţă peisaje şi portrete de o calitate care i-ar fi prevestit un destin de artist în toată regula. De fapt, un citat reprodus de Doina Arghezi dintr-o mărturisire a poetului arată că opţiunea pentru scris a fost dictată doar de lipsa mijloacelor pentru a-şi procura un atelier, şevalete, pânze, vopseluri. Putem să-l credem sau nu, însă înclinaţia abandonată spre desen a lăsat în urmă câteva planşe excepţionale, fie ele schiţe de natură sau de oraş, din perioada 1905-1910, când Arghezi a stat în Elveţia, ori figuri familiale (Paraschiva, Baruţu) sau anonime. Uneori insistă pe figura Paraschivei, cufundată în pernă, alteori, ca în superba planşă numită *Balada sângelui* (reprodusă mai jos), pe contururile corpului întins pe pat. Paraschiva desenează şi ea, ca într-o *mise en abîme*, însă desenul ei este, la momentul când o surprinde ochiul soţului-pictor, doar o mică linie, un început, o virtualitate. Iată şi în plastică temele dragi lui Arghezi din poezia de mai târziu.

Regăsim detaliul, ca în fizionomiile de femei care se machiază în faţa oglinzii,sau ca în superba observaţie, însoţită de un mic desen, că „vârful catedralei se roagă ca omul cu mâinile unite". Impresionantă e fineţea cu care reproduce mâini, uneori aplecate asupra foii, ca în autoportretul din ianuarie 1906, de la Fribourg. Câte un „portret" al lui Zdreanţă sau al unei bufniţe colorează urmele unei îndeletniciri cât se poate de serioase.

Merită toată aprecierea, cum spune, de altfel, şi Doina Arghezi, efortul celor de la Centrul de Cercetare a Literaturii Argheziene de a scoate la lumină, în condiţii grafice excepţionale, un Arghezi prea puţin cunoscut, desenator surprinzător de înzestrat. Te gândeşti, privind şi pipăind planşele lucioase, cu explicaţii bilingve, română-engleză, că, într-adevăr, doar hazardul l-a făcut, după un debut îndelung amânat, să fie un mare poet şi nu un plastician celebru. ■



Apare *Creanga de aur* (1933), care amintea într-un mod aluziv, încă din primele ei pagini, de întâia încercare de coagulare a unei masonerii naţionale.

eseu

Sadoveanu, reţeta unei capodopere

Un prozator reinventat

Imediat după *Hanul Ancuţei* (1928) începe perioada capodoperelor sadoveniene. Sămănătorismul primitiv şi tezist, care improvizase un estetism calofil sub numele unui steril spirit magic al locului, este înlocuit de Sadoveanu cu o tenace definire şi înţelegere a acestui spirit, cel care adună şi păstrează în amintirea unui popor magia Paradisului pierdut. „Reinventarea" lui Sadoveanu este sesizabilă nu doar la nivelul gândirii auctoriale, dar şi într-o bruscă primenire de *Weltanschauung*. Noul Sadoveanu dezavuează acum lecturi precum colecţia revistei „Şezătoarea", în care se „adâncise"[i] până mai ieri, declarând în *Creanga de aur* (1933): „Nu ştiu pentru ce motive se străduiesc folkloriştii, care adună mii de pagini de maculatură în colecţii. N-am avut niciodată impresia că ar scoate ceva din asemenea epave ale oceanului-timp. *Meto: dele mele*, însă, m-au îndemnat foarte de timpuriu, de pe cînd eram tînăr ca dumneavoastră, să caut argumentul acestor paleologii, datini şi eresuri ale populaţiilor din Carpaţi. Am ajuns la nişte concluzii fireşti, care unora li s-ar părea totuşi surprinzătoare"[ii].

Această aplecare hermeneutică sintetizează, în fapt, noul *credo* al prozatorului, vorbindu-ne de asumarea unei neaşteptate dimensiuni oculte în scriitura lui. Mitul „faurului aburit", cu care Sadoveanu ajunge să se autodefinească în *Anii de ucenicie* (1944), surprinde tocmai acest efort de interpretare a relictelor şi cutumelor, o hermeneutică vie ce va da scriiturii sadoveniene profunzime, iar cărţilor sale greutatea unor lecturi în care se regăsesc teorii transcendentale şi un universalism sincretic, desprinse, toate, din ceea ce se înţelege azi prin esoterismul occidental.

Întâmplată în jurul vârstei de 50 de ani, toată această „reinventare" a surprins critica estetizantă care încă îi mai reproşa prozatorului, precum Ovidiu Papadima în „Gândirea", că este „din ce în ce mai anchilozat în clişeu şi manieră, anacronic"[iii]. Spre disperarea acestei critici, noul Sadoveanu a insistat să folosească *maniera* şi *clişeul*, adâncind blamata ieşire din timp până la atemporalitate, până la acel timp polisemic care pune semnul de egalitate între mitosofie şi viaţă, între artă şi transcendenţa ei. Căci, adevărata menire a unei opere de artă a fost mereu „transcendenţa sau saltul (*transcendit sive transilit*)" înspre universalitate, spune Chladenius, părintele hermeneuticii moderne. În cazul lui Sadoveanu, saltul/deschiderea s-a realizat pe palierul conotativ al scriiturii, acolo unde regăsim întreg efortul hermeneutic al celui care s-a apropiat de relictul etno-folcloric cu instrumentarul şi concluziile unei tradiţii de mistere. Este tradiţia care a conturat, în viziunea lui Sadoveanu, „ţara necunoscută", uitata lume a „vechii alcătuiri". Este un *locus amoenus* în care arcanosophia devine sistemul de referinţă al universalităţii, iar mitul se conjugă întotdeauna la timpul prezent.

„Masoneria este de inspiraţie kabbalistică"[iv]

Unii exegeţi au pus „reinventarea" lui Sadoveanu pe seama aderării lui la masonerie, amintindu-ne astfel de o perioadă când numele masonului Sadoveanu, transformat în Jidoveanu, devenise o invectivă printre legionari şi cuzişti. Aceştia îl acuzau făţiş că „a trecut cu totul, cu ceafa lui groasă, cu burta lui încăpătoare, cu impudicitatea şi felonia lui de mason, nu numai cu talentul, în tabăra jidanilor [...] Se cuvine izgonit dintre noi cu pietre şi huiduieli ca o incarnaţiune a tot ce poate fi mai mişelnic"[v]. În replică, Sadoveanu s-a explicat, făcând apel la „vechile comandamente de origine engleză ale Instituţiei (masonice)", în care el a găsit „o întărire a credinţei mele în Dumnezeu şi în nemurirea sufletului; mai mult: am găsit un temei nou pentru adâncirea ortodoxiei mele şi pentru tradiţionalismul meu. Aşa încât nu e nici o desfacere între credinţile mele intime şi între opera mea"[vi].

Fulminanta ascensiune a lui Sadoveanu printre gradele înalte ale masoneriei autohtone începe în anul 1928, când, în mai puţin de un an, ajunge de la gradul 18 la gradul 33, devenind Pro Mare Maestru al Marii Loji Naţionale din România. În septembrie 1934, spune o notă a Siguranţei, „Aproape toată intelectualitatea din Iaşi (circa 500 de persoane) era înregimentată în loje masonice de sub conducerea scriitorului Mihail Sadoveanu"[vii]. Acestora li se va adresa de acum prozatorul cu volume scrise după reţeta autorului iniţiat, ascunzând între faldurile polisemiei încrederea mistică în dimensiunea arhetipală a unei realităţi văzută ca proiecţie şi semn.

În masoneria interbelică, Sadoveanu a putut întâlni teoria piconiană[viii], scoasă la lumină din clarobscurul lojelor de masonul american Albert Pike, care spune că „Toate dogmele au ieşit din Kabbalah şi s-au întors la ea. Tot ce a fost măreţ şi adevărat în visele religioase ale unor *illuminati* ca Jacob Bœhme, Swedenborg, Saint-Martin şi alţii a fost împrumutat din Kabbală. Toate asociaţiile masonice îi datorează secretele şi simbolurile lor"[ix]. Odată cu kabbala, masoneria a moştenit şi toată predispoziţia hermeneutică a iudaismului. Acest elan hermeneutic l-a dus pe Sadoveanu, la începutul anilor 1930, la învăţarea limbii ebraice şi la studiul kabbalei cu ieşeanul Moshe Duff. Acum scrie el, în *Viaţa lui Ştefan cel Mare* (1934), că „numerele lui Pitagora vor domni până la istovirea ciclurilor", esenţializând astfel încrederea masonului într-o cunoaştere care „nu e susceptibilă de divulgare"[x]. Ghicim aici, dincolo aritmomagul kabbalei, fundamentul esoterismului occidental, care a făcut din Pitagora unul dintre întemeietorii lui. Referinţele sadoveniene la acest subiect elitist nu fac decât să întărească încă o dată teoria lui Al. Paleologu despre arta sadoveniană „îndelung premeditată", care încă aşteaptă la umbra criticii noastre postcălinesciene o schimbare de paradigmă, o revizitare a lui Sadoveanu ca „cel mai intelectual scriitor român de la Eminescu încoace"[xi].

Din epicentrul esoterismului occidental provine şi resortul unui prea puţin cercetat şi înţeles roman al său, o capodoperă scrisă în cheie hermeto-kabbalistă: *Creanga de aur* (1933). De misterele acestui roman avem a ne apropia în cele ce urmează, ca de reţeta sigură a operei de succes.

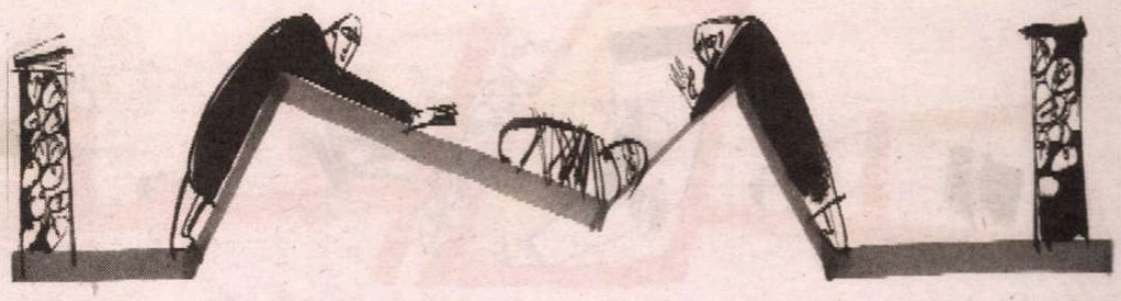
În căutarea muntelui pierdut

În anul 1932, când Sadoveanu scrie prologul la *Creanga de aur*, se întâmplă două evenimente care ne par a fi resortul scriptural al acestui roman. În primul rând, Marea Lojă Naţională Română şi Marele Orient de România plănuiesc acum unirea întregii masonerii sub o constituţie unică şi sub o mare lojă românească, independentă şi autonomă, condusă chiar de preşedintele Senatului, M.M. Mihail Sadoveanu. Proiectul unei francmasonerii eminamente naţionale, vis realizat abia la conventul masonic din 1934, avea însă nevoie, pe lângă argumente mistice, de motivaţii istorice, ca o amintire a lucrării şi moştenirii „Maiştrilor români ai generaţiilor trecute care şi-au făcut datoria lor cu inima dreaptă"[xii]. Cu acest scop apare *Creanga de aur* (1933), care amintea într-un mod aluziv, încă din primele ei pagini, de întâia încercare de coagulare a unei masonerii naţionale. Este vorba de începutul anilor 1880, când în Moldova s-a încercat constituirea unui Mare Orient autohton. Proiectul a trezit în epocă convulsii şi a prilejuit contestaţii, exact ca în vremea proiectului sadovenian. Promotor al acestei prime încercări de „naţionalizare" masonică a fost loja Pionul din Orientul Petrodava, condusă de avocatul Grigore N. Lazu (m. 1898, Piatra-Neamţ). Semnalată la 31 ianuarie 1883 ca lucrând în obedienţa Marelui Orient de Roma, această lojă a avut la Piatra-Neamţ o revistă omonimă, semnalată lacunar de Nerva Hodoş şi de Al. Sadi-Ionescu, pentru anul 1890, în vol. 1 din *Publicaţiile periodice româneşti* (Bucureşti, 1913, p. 495). Prin intermediul revistei „Pionul", loja a întreţinut un adevărat mit etnogenealogic în jurul Muntelui Pion (Ceahlăul de astăzi), comparându-l cu un Athos al românismului. De la reluarea lui Asachi, cu al său *Itineraru sau Călăuzul la Pion* (1840), până la teorii fanteziste, precum aceea că lexemul *pion* ascunde în fapt biblemul *pison* din *Geneza*, 2, 10-11, muntele şi râul cu acelaşi nume care curge din grădina Edenului şi înconjoară ţara Hawila (o anagramă pentru Walahia)[xiii], mica lojă nemţeană a creionat cu elan mistic şi nimb profetic un topos mirific pe malurile Bistriţei. Reluându-i ecourile mistice în *Creanga de aur*, Sadoveanu nu face decât să reamintească unor confraţi o uitată tradiţie mistagogică autohtonă ce urcă până în vremea vechii Dacii şi are ca centru Muntele Pion. Reprezentantul ei livresc este „bătrânul mag de odinioară", din care Sadoveanu face proiecţia spiritului magic al acestui popor. De aici, din Pion, pleacă al treizecişidoilea Decheneu, preotul vechii Dacii, pentru a duce în Bizanţ „creanga de aur" a unei cunoaşteri supraconfesionale, răspândind adică, în termeni masonici, lumina unei filosofii nemuritoare. Este arcanosophia sau cunoaşterea ocultă ce l-a avut pe Zamolxis, cel mai iubit discipol al lui Pitagora[xiv], ca unul din „inventatori (*inventores*)" - cum spune Cornelius Agrippa în *De occulta philosophia*, I, 2.

Viaţa secretă a unui personaj

Cel care va continua spiritul lojii Pionul la începutul secolului XX a fost profesorul Mihai Stamatin. Viceprimar la Fălticeni şi director la Liceul „Petru Rareş" din Piatra Neamţ, acest neobosit montaniard, ilustru cercetător al naturii şi pasionat arheolog amator a înfiinţat în anul 1920, în incinta liceului din Piatra Neamţ, un Muzeu Regional „Cozla", conceput după celebrele Heimatmuseen din Germania, cu valoroase exponate de mineralogie, floră şi faună, dar şi de arheologie, în special din perimetrul staţiunii geto-dacice de pe dealul Cozla. Despre aceste colecţii vorbeşte în mod explicit şi Sadoveanu în *Creanga de aur*, spunând despre „profesorul Stamatin" că urca în Călimani „ciocănind stâncile şi adunând sfărâmăturile pentru colecţiile lui"[xv]. Adevăratul profesor Stamatin a publicat lucrări ştiinţifice sub auspiciile Academiei Române, precum cele din „Publicaţiunile fondului Vasile Adamachi" sau din▸▸

la Berlin, Eminescu era preocupat şi de psihologia popoarelor, de felul în care spiritul unui popor îi determină religia, arta şi influenţează materia spirituală a altui popor.



„Annuaire scientifique de l'Université de Jassy", şi a colaborat la *Schedae ad floram Romaniae exsiccatam* ale Universităţii din Cluj. Etc[xvi]. El este „savantul" pe care Sadoveanu îl numeşte „mentorul nostru", personajul cu însuşiri mistagogice adus în *Creanga de aur* ca să expună pe lângă modelul moral o nemuritoare arcană kabbalistică. „Domnu Stamatin" are la Sadoveanu şi o prosopografie ce aminteşte de modelul său[xvii]: „se prezenta ca un fel de ţârcovnic firav, cu bărbuţă rară şi chelie precoce, care se uita foarte de aproape şi atent prin ochelarii lui, disjungând şi reclădind elementele" (p. 7). Singura inadvertenţă biografică rămâne amănuntul că „profesorul Stamatin" ar fi „pierit într-o râpă a acelor locuri sălbatice, într-o expediţie, cea din 1930, la care eu n-am mai luat parte". Adevăratul profesor Stamatin a murit într-un spital din Bucureşti, în septembrie 1922, la doar două săptămâni după ce i s-a făcut „rău de la stomac" într-o excursie prin codrii Tarcăului.

Eminescu în Egipet

Anul 1932 adaugă încă un motiv la resortul scriptural din *Creanga de aur*. În decembrie, Călinescu publică în „Viaţa Românească" *Povestea magului călător în stele*, grandiosul poem eminescian care dovedea că toate drumurile spre misticul Pion trec, într-un mod inevitabil, prin „poetul favorit" al lui Sadoveanu. Scrisă în perioada studiilor berlineze, poema eminesciană face din muntele Pion o topografie iniţiatică, reamintind legendarul „Munte jumatate-n lume – jumatate-n infinit" din *Memento mori*: „pe calul pag călare,/ M'oiu duce pân' la poala muntelui Pion/ Ş'apoi pe jos de-acolo eu muntele-am să sui/ Ca gândurilor mele aripe să le pui" (*Povestea magului...*, I, 117-120).

Pionul eminescian nu mai e însă locuit de zeii Daciei, precum muntele din *Memento mori* („Zeii Daciei acolo locuiau poarta solară"), ci de un „bătrân mag" pe care „Al vremilor curs vecinic nu-l poate turbura" (I, 88). Simbol al unei cunoaşteri arhetipale, magul lui Eminescu, devenit „bătrânul preot păgân" la Sadovesanu, deţine celebra *liber mundi*, poate cel mai fascinat topos al filosofiei medievale: „El cartea-şi deschide, la ceruri priveşte/ Şi zodii descurcă în lungul lor mers./ E-o carte ce nimeni în veci n'o citeşte/ Cu semnele strâmbe întoarse-arăbeşte:/ Sunt legile'n semne din ăst univers" (II, 49-53).

În jurul cărţii abundă referiri poetice la un Egipt magic („cu cifre de maur/ Obscunse vrăji scrise", „semne strâmbe întoarse-arăbeşte"), care pot constitui, dintr-o perspectivă hermeneutică, *pattern*-ul identitar al unei întregi tradiţii oculte occidentale, pusă sub semnul egipteanului Hermes Trismegistos, întemeietorul alchimiei şi al cabalei creştine. Lăudat de Sf. Augustin în cartea VIII din *De civitate Dei*, acest *Hermes Aegyptius* va ajunge în ocultismul occidental să exprima pierduta „filosofie teologică a egiptenilor". O cunoaştere pe care, cum spune Giordano Bruno în *Cabala del cavallo Pegaseo* (1585), „evreii au luat-o de la egipteni". Pe seama acestui Egipt ocult, de dinainte de *Exod*, vor fi puse toate apocrifele hermeto-kabbalistice care apar în Evul Mediu, începând cu *A opta carte a lui Moise* şi până la arhicunoscutul *Pimander*. Cu ajutorul lor, ocultiştii au construit pe faţa nevăzută a lumii creştine, într-un topos imaginar cunoscut azi sub numele de „Egiptul secret", o *fons et origo* a înţelepciunii eterne.

La Eminescu, muntele Pion comunică direct cu Egiptul şi cu „templul arab" spre care călătoreşte „magul cel puternic". Tot din perioada berlineză datează şi *Egipetul*, poemul din care multe motive itinerante ajung în *Povestea magului...* Iată anahoretul din „turnul maur", care „privea pe gânduri în oglinda lui de aur,/ Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun./ El în mic priveşte-acolo căile lor tăinuite/ Şi cu varga zugrăveşte drumurile lor găsite:/ Au aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos şi bun".

La Berlin, Eminescu era preocupat şi de psihologia popoarelor, de felul în care spiritul unui popor îi determină religia, arta şi influenţează materia spirituală a altui popor. Acum conspectează el *Consideraţii introductive asupra psihologiei popoarelor* (*Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*), dizertaţia apărută în 1860 în revista „Zeitschrift für Völkerpsychologie" sub numele lui Moritz Lazarus şi Heymann Steynthal. Rămas în manuscris în limba germană (*Ms. 2285*, f. 3-48r), textul vorbeşte despre difuzionism, despre „teoria paralogismelor", cum îi spunea Eminescu, arătând că o comună *bona fides* a funcţionat prin biografia spirituală a vechilor popoare, etno-psihologia fiind chemată să afle toate aceste „legi după care se trezeşte şi se maturizează aspiraţia spirituală a unui popor (*Die Gesetze, nach welchen das geistige Streben im Einzelnen erwacht und zur Reife gedeiht*)". De la panorama egipteană din *Memento mori* (1872) şi până la *Alexandria, odinioară...* (din „Timpul", nr. 141/2 iulie 1882), Eminescu s-a arătat interesat de egiptologie. O obsesie care l-a condus la ideea că un *locus sanctus* numit Pion a fost racordat la antica tradiţie de mistere a egiptenilor, această *bona fides* funcţionând ca un determinism spiritual între Dacia edenică şi Egiptul secret. Tot acest „difuzionism iniţiatic" ajunge în vremea lui Guénon să contureze teoria unei religii universaliste, asumată de Masonerie ca „marele secret al reconcilierii (masonice) între iudaism, creştinism şi islam". Argumente că această străveche biografie spirituală a omenirii a atins şi teritoriul vechii Dacii vin dinspre Origenes, care-i arată pe iudei că s-au inspirat în religia lor după cea a dacilor, precum şi dinspre *Antichităţile iudaice*, acolo unde istoricul Josephus Flavius vorbeşte (Cartea XVIII, 1, 5) de similitudinile dintre viaţa religioasă a sacerdoţiului geto-dacic şi secta esenienilor de la Marea Moartă. Semnalată în vremea lui Eminescu de A. D. Xenopol în *Istoria românilor din Dacia traiană* (I, 3, 2), care apropia cultul lui Zamolxis de „doctrina despre Nirvana"!, această tradiţie spirituală a geto-dacilor avea un evident caracter iniţiatic şi universalist. Mult mai târziu, islamul va fi considerat cetatea de scăpare a respectivei *prisca philosophia*, doctrina originară pe care a căutat-o întreaga Renaştere, alimentând esoterismul occidental cu mitul unui ultim depozitar pe tărâmul vechiului Egipt, acolo unde călătorea miticul fondator al rozicrucianismului, cavalerul Christian Rosenkreutz, pentru a descoperi pe tărâmuri arabe o ultimă *liber mundi* a cunoaşterii totale. În marginea acestei tradiţii oculte, care ar fi supravieţuit în Arabia Felix, la colegiul iniţiatic din „Damcar" (o contragere din Cairo şi Damasc), Eminescu va spune, asemeni lui Napoleon, iniţiatul, în campania egipteană din 1797, că şi el a fost cândva arab: „Îmi pare c-am trăit odată în Orient şi, când în vremea carnavalului mă deghizez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. *Trebuie s-o fi uitat*" (*Sărmanul Dionis*).

Punte iniţiatică

Între Arabia şi Egiptul secret, o punte iniţiatică trece cu un mic ocol prin Dacia edenică. Iată concluzia pe care Sadoveanu a împrumutat-o de la poetul său favorit. Pe puntea aceasta circulă *egipteanul* Kesarion Breb, care a „stat în templele egiptenilor" şi coboară din „muntele ascuns" la Bizanţ pentru a găsi aici „vedenia frumuseţii eterne". Este himera pe care o caută şi călugărul „tânăr şi frumos" din *Povestea magului călător în stele*. Împrumuturile sadoveniene nu se opresc însă aici. Cu riscul de a părea un deficit de inspiraţie, Sadoveanu preia chiar versuri întregi din Eminescu („Avea muşchi în plete şi pe sân; îi ajungea barba la pământ şi genele la piept; *deasupră-i fâlfâia, gonindu-se în roate/ Cu aripile-ostenite, un alb ş-un negru corb*"[xviii]) şi le plasează într-un conText iniţiatic, prezentând o ficţiune ca pe viziunea unei realităţi de demult. Din ficţiune, Sadoveanu a făcut tradiţie, iar din text un pretext hermeneutic, convins fiind că real este doar semnul capabil să perpetueze tradiţia până la devoţiune: „m-am închinat bătrânului şi l-am respectat, văzând în el pe strămoşii mei; şi mi-am închipuit că ficţiunea aceasta poetică, pe care v-o prezint, poate forma obiectul unei istorisiri cu mult mai reale decât combinaţiile de fapte diverse ale cărţilor dumneavoastră obişnuite"[xix].

Eminescu, pe care prozatorul l-a ţinut „la îndemână pururi"[xx], a fost pentru Sadoveanu pretextul unei hermeneutici inedite, iniţiatice, iar matafora sa poetică, argumentul că dincolo de aparenţe (de unde şi gr. *meta-phorá*) stă tot centrul de greutate al acestei lumi. Concepută pe un eşafodaj polisemic, *Creanga de aur* rămâne reţeta unei capodopere scrisă la două mâini. Pe aceeaşi pagină scrie hermeneutul iniţiat şi poetul vizionar care adaugă metaforele lui atinse de prestigiul veşniciei. Totul este învăluit în decorul unei mitice recursivităţi, fundalul furnizat de arhicunoscutele pasaje depre religia geto-dacilor din Herodot, Strabon, Iordanes etc., cu reluări peste secole la Cantemir, Neculce şi paşoptişti.

■ **Radu Cernătescu**

---

[i] *cf.* M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, în Op. 16, p. 563.

[ii] M. Sadoveanu, *Creanga de aur*, în Op. 12, p. 8.

[iii] O. Papadima, *Cronica literară. M. Sadoveanu: Uvar*, în „Gândirea" nr. 10/ oct. 1932, p. 380.

[iv] P. Vulliaud, *La Kabbale juive. Histoire et doctrine. Essai critique*, t. II, Paris, 1923, p. 324.

[v] N. B., *Ultima metamorfoză a Dlui M. Sadoveanu*, în „Porunca Vremii" nr. 502/23 nov. 1936, p. 2; autorul ar putea fi ziaristul Nelu (Ion) Brădăuţeanu.

[vi] M. Sadoveanu, *Pentru prieteni*, în „Adevărul" nr. 16231/20 dec. 1936, p. 1.

[vii] Arhiva CNSAS, *Dosar 166.106*, f. 2, Notă din arhiva Siguranţei/ 9 sept. 1936.

[viii] *„nullum est sine opere Cabalae"* - P. della Mirandola, *Conclusiones nonagentae*, în *Opera omnia*, Basel, 1557, t. I, p. 107.

[ix] A. Pike, *Morals and Dogma...*, Charleston, 1871, p. 744.

[x] M. Sadoveanu, *Cuvântarea Marelui Maestru al Francmasoneriei Române Unite..., rostită în primul convent federal*, Bucureşti, Tip. Presa [1934], p. 7.

[xi] *cf.* Al Paleologu, *Filosofia lui Sadoveanu*, în *Bunul simţ ca paradox*, Bucureşti, 1972, p. 132.

[xii] M. Sadoveanu, *Cuvântarea...*, p. 9.

[xiii] Idee reluată de Al. Lambrino în *Les Fleuves du Paradis*, în „Mélanges de l'Ecole Roumaine en France", II, Paris, 1924, p. 191-213.

[xiv] *cf.* Iamblichos, *Pyth. vita*, XXX, 104.

[xv] M. Sadoveanu, *Creanga de aur*, în Op. 12, p. 8.

[xvi] *v.* I. Tăzlăuanu, *M. Stamatin – omul de ştiinţă*, în *„Anuarul Liceului Petru Rareş. Anul 1935-36. În memoria prof. M. Stamatin"*, Piatra-Neamţ, Tip. Lumina, 1937, p. 25-27.

[xvii] *v.* fotografii în *Anuar...*, p. 14 bis, 32 bis.

[xviii] *idem*, p. 10.

[xix] *idem*, p.15.

[xx] M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie...*, p. 487.

Spre deosebire de izvoarele şi lacurile din opera lui Eminescu, care sunt *ale lui Eminescu*, Nilul din *Egipetul* rămâne un fluviu nebulos şi exotic.

■ eminescu, poem cu poem de alex ştefănescu

Egipetul

Poemul *Egipetul*, citit în şedinţa Junimii din 1 septembrie 1872 şi publicat peste numai o lună în revista „Convorbiri literare", este un foarte scurt fragment din *Memento mori*, ampla construcţie poetică intitulată şi *Panorama deşertăciunilor* şi *Diorama*.

În succesiunea de civilizaţii (fiecare cu mărirea şi decăderea ei) evocate fastuos-melancolic de poet, civilizaţia Egiptului ocupă locul al doilea, după civilizaţia Babilonului şi înainte de cea a Palestinei. Manuscrisele cu primele încercări de configurare a vastei panorame sunt de fapt caiete studenţeşti pline de notiţe luate la cursuri, informaţii bibliografice, traduceri ale unor expresii germane mai dificile, scurte explicaţii în legătură cu unele nume proprii. Ni-l putem imagina pe Eminescu student, ascultând prelegerea unui profesor erudit despre mari civilizaţii dispărute şi visând cu ochii deschişi.

Dar chiar dacă n-am şti că în anii aceia poetul era student la Viena şi chiar dacă nu s-ar fi păstrat caietele în care însemnările făcute la cursuri alternează cu versuri din *Memento mori*, tot ne-am putea da seama că *Egipetul*, ca şi celelalte secvenţe ale „dioramei", reprezintă o glosare lirică a unor prelegeri de istorie antică. În comparaţie cu *La Légende des siècles*, grandios (şi grandilocvent) imn de glorificare a progresului umanităţii, scris de Victor Hugo, cu intermitenţe, în perioada 1855-1876, *Panorama deşertăciunilor* a lui Eminescu se evidenţiază printr-un scepticism radical, deşi tablourile istorice sunt la fel de somptuoase.

Poemul *Egipetul*, extras din construcţia considerată de poet nefinisată, supus unei minuţioase operaţiuni de definitivare şi dat la tipar în 1872, ne înfăţişează nu Egiptul antic, ci reveria pe care o are un student cu sensibilitate literară în momentul în care profesorul de la catedră vorbeşte despre Egiptul antic. Spuneam că am fi identificat modul lui de fabricaţie chiar şi dacă n-am fi dispus de informaţiile biografice necesare. Iată cum: încă de la citirea primului vers sesizăm caracterul *naiv-livresc* al textului:

„Nilul mişcă valuri blonde pe câmpii cuprinşi de Maur,/ Peste el cerul d-Egipet desfăcut în foc şi aur;/ Pe-a lui maluri gălbii, şese, stuful creşte din adânc,/ Flori, juvaieruri în aer, sclipesc tainice în soare,/ Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,/ Alte roşii ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plâng"...

Frumuseţea peisajului este greoaie, barocă şi rămâne exterioară poetului. Textul are o factură de *compunere* . El excelează nu prin provocarea unei emoţii, ci prin decorativism. Peste numai câţiva ani, Eminescu, armonios-maturizat, va evoca delicat şi fugitiv natura, numai pentru a ne transmite trăirile lui de o mare profunzime:

„Peste vârfuri trece lună,/ Codru-şi bate frunza lin,/ Dintre ramuri de arin/ Melancolic cornul sună.// Mai departe, mai departe,/ Mai încet, tot mai încet,/ Sufletu-mi nemângâiet/ Îndulcind cu dor de moarte." Etc.

Dar în *Egipetul* descrierea reprezintă în mare măsură un scop în sine, iar dacă transmite totuşi o emoţie, aceea ţine de plăcerea de a picta.

Şi mai remarcăm ceva. Bogăţia imagistică luxuriantă constituie o *revanşă* faţă de ariditatea discursului academic şi o formă de *evadare* din spaţiul destinat învăţării (să recitim o cunoscută poezie postumă: „În zădar în colbul şcolii,/ Prin autori mâncaţi de molii/ Cauţi urma frumuseţii/ Şi îndemnurile vieţii" etc.).

Spre deosebire de izvoarele şi lacurile din opera lui Eminescu, care sunt *ale lui Eminescu*, Nilul din *Egipetul* rămâne un fluviu nebulos şi exotic, luat din manualele şcolare şi din legende. Imaginea „valuri blonde" nu are putere evocatoare, iar florile de pe malurile fluviului lui seamănă nu cu o junglă mirifică, ci cu aglomeraţia de buchete multicolore dintr-o piaţă de flori. În finalul celei de-a doua strofe sunt plasate două versuri care sugerează o măreţie metafizică, specific eminesciană, dar şi ele au un anumit aer teoretic:

„Nilul mişc-a lui legendă şi oglinda-i galben-clară/ Către marea liniştită ce îneacă al lui dor."

Oricum, sintagma „Nilul mişc-a lui legendă" nu putea fi gândită decât de un mare poet.

Imaginea vechiului oraş Memfis, capitala Egiptului antic, pleacă şi ea de la o bibliografie universitară, transfigurată de reveria studentului-poet:

„De-a lui maluri sunt unite câmpii verzi şi ţări ferice;/ Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,/ Mur pe mur, stâncă pe stâncă, o cetate de giganţi?/ Sunt gândiri arhitectonici de-o grozavă măreţie!/ Au zidit munte pe munte în antica lor trufie,/ I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanţ".

Exact ca un adolescent studios, Eminescu foloseşte cu o mândrie secretă cuvinte cunoscute de puţină lume, de exemplu cuvântul „scald":

„Şi să pară răsărită din visările pustiei,/ Din nisipuri argintoase în mişcarea vijeliei,/ Ca un gând al mării sfinte, reflectat de cerul cald/ Ş-aruncat în depărtare... Colo se ridic' trufaşe/ Şi eterne ca şi moartea piramidele-uriaşe,/ Racle ce încap în ele epopeea unui scald."

Scalzii, poeţi de curte din Islanda secolelor XII-XIII, care cântau lungi istorisiri mitologice numite *saga*, asemănătoare într-adevăr cu epopeile, nu erau totuşi cei mai potriviţi pentru a intra în logica evaluării dimensiunilor unei piramide. Autori de epopei mult mai cunoscute, ca *Odiseea* sau *Eneida*, ar fi putut fi invocaţi.

Mai putem face presupunerea că Eminescu a recurs la *scald* din dorinţa de a avea o rimă rară la *cald*.

Poate că Eminescu n-ar fi trebuit să aleagă, din *Memento mori*, tocmai fragmentul despre Egiptul antic pentru a-l publica şi pentru a-l trece astfel în rândul „antumelor", sacralizate de posteritate. Putea găsi în ampla construcţie filosofico-istorico-lirică fragmente mai inspirate, scrise cu mai multă graţie stilistică. Chiar prologul poemului, judecat independent, este superior din punct de vedere artistic textului intitulat *Egipetul*. Eminescu l-a gândit ca pe o *introducere* în visul său despre mărirea şi decăderea civilizaţiilor şi, redactându-l, s-a simţit, fără îndoială, liber de constrângerea de a respecta vreun adevăr istoric. Mai uşor decât să viseze pe o temă dată era pentru el să viseze pur şi simplu. În primele strofe din *Memento mori* Eminescu se prezintă, de altfel, pe sine visând:

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,/ Când a nopţii întuneric – înstelatul rege maur –/ Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,/ Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,/ Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,/ Când în straturi luminoase basmele copile cresc."

Un visător care îşi scoate noaptea la păscut turma lui de visuri, iată o imagine maiestuos-metafizică (aflată, probabil, şi în memoria culturală a lui Nichita Stănescu, când a scris despre „turma lui de lei străvezii"). Eminescu compară turma de visuri cu o turmă de oi de aur, pentru a da o sugestie de avere fabuloasă. Pentru că te poţi considera, într-adevăr, foarte bogat ca proprietar de visuri.

Şi alte imagini surprind prin noutate şi forţă expresivă. N-am mai întâlnit la alt poet (şi nici în alte texte ale lui Eminescu însuşi) prezentarea lunii „ca un palid dulce soare", comparaţie care nu numai că înregistrează strălucirea stinsă a lunii, dar evocă discret şi adevărul ştiinţific că soarele emite lumină, iar luna doar o reflectă. Iar despre „a stelelor ninsoare", la fel, nu a mai vorbit altcineva, stelele având parte de obicei de o reprezentare statică.

În *Egipetul* găsim nu multe momente de poezie foarte bună, dar găsim, totuşi, destule pentru care merită să facem efortul de-a le decupa din greoaia masă de imagistică ornamentală, pentru a ne bucura de frumuseţea lor.

Regele Egiptului „Iese-n noapte... ş-a lui umbră lungă-ntins se desfăşoară/ Pe-ale Nilului lungi valuri. – Astfel pe-unde de popoară/ Umbra gândurilor regii îşi aruncă-ntunecat".

Formularea e complicată, seamănă cu deplasarea cuiva încurcat în propriile lui haine, prea largi. Dar cu puţină răbdare o înţelegem. Umbra regelui „lungă-ntins" (probabil în bătaia luminii lunii, care bate pieziş) se aşterne peste valurile Nilului... Este o imagine de o melancolică măreţie, pe care orice regizor şi-ar dori-o într-un film despre un personaj august. Poetul merge mai departe, explicând că la fel se aşterne peste valurile de popoare umbra gândurilor unui suveran. Comparaţia surprinde şi tulbură, făcând sesizabilă disproporţia uriaşă dintre autoritatea faraonică şi insignifianţa vieţii fiecăruia dintre supuşi.

Regele Egiptului „iese-n noapte" *după* ce intră într-o piramidă ca să reflecteze acolo, netulburat de nimeni, asupra trecutului şi să înţeleagă ce ar trebui să facă pentru a opri declinul din vremea lui. Momentul de reculegere nu duce însă la nicio clarificare, iar din punct de vedere poetic rămâne infructuos, astfel încât putea să lipsească din poem. Abia când iese din piramidă, iar umbra lui se aşterne romantic peste valurile Nilului, regele intră în comunicare cu amintirile fluviului şi retrăieşte trecutul grandios al ţării lui (la Eminescu, se ştie, trecutul este invariabil grandios, iar prezentul – meschin). Peisajul are o magnificenţă stranie, extraterestră (datorită şi împrejurării că poetul nu cunoştea dintr-o experienţă directă lumea arabă):

„Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,/ Ale trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde/ Par a fi snopuri gigantici de lungi suliţe de-argint,/ Toat-a apei, a pustiei şi a nopţii măreţie/ Se unesc să-mbrace mândru veche-acea împărăţie,/ Să învie în deşerturi şir de visuri ce te mint."

Trestiile care „ par a fi snopuri gigantici de lungi suliţe de-argint" nu seamănă deloc cu trestiile de pe malurile lacurilor din copilăria poetului.

Urmează un lung discurs prolix, încărcat de podoabe ca un veştmânt preoţesc, în care evocarea vremurilor glorioase de altădată alternează cu instantanee ale decăderii din prezentul poemului. Extragem din acest discurs câteva imagini de o frumuseţe care uimeşte şi încântă:

„Ş-atunci vântul ridicat-a tot nisipul din pustiuri,/ Astupând cu el oraşe, ca gigantice sicriuri" (aceasta, pentru pedepsirea de către soartă a „unei ginţi efeminate", a „regilor păţaţi de crime" şi a „preoţimii desfrânate");

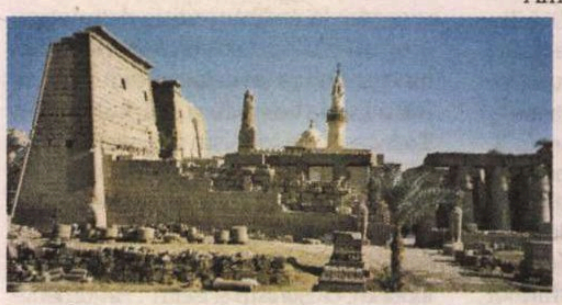
„Uraganul-acum aleargă pân'ce caii lui îi crapă";

„Din a valurilor sfadă proroci ri se aridic";

„Ş-atunci Memfis se înalţă, argintos gând al pustiei" ;

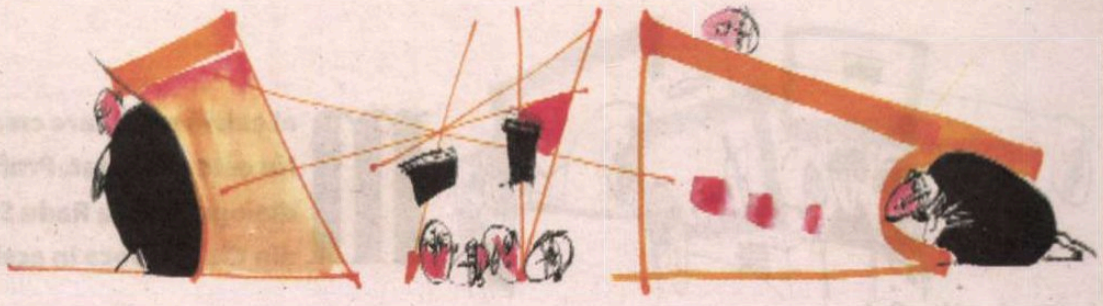
„Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte".

Amintirea oraşului Memfis, eterică, intangibilă, nu este doar o amintire, ci şi un miraj, un „argintos gând al pustiei"! Bănuia oare profesorul de la catedră care preda un curs de istorie a Egiptului antic la Universitatea din Viena ce rezonanţă au cuvintele sale în mintea unuia dintre studenţi, aplecat asupra unui caiet în care scria de zor şi ştergea din când în când câte ceva? ■



Memfis, azi

Dacă poezia şi proza lui Petică marchează simbolismul românesc în ceea ce el a avut mai înalt, poetul a trecut uşor dincolo de limitele curentului.



■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Ştefan Petică, unicul

Legendarul autor din primul modernism românesc şi cel mai talentat discipol al lui Macedonski s-a născut în 1877: prin anumite trăsături ale biografiei şi ale operei sale a rămas pînă astăzi figură stranie ce stîrneşte – de un secol şi ceva – curiozitatea, precum şi sentimentul că personifică o excepţie.

S-a născut în momentul în care Eminescu se afla la apogeu şi conducea deja din umbră destinul poeziei româneşti, fără ca deocamdată asta să se fi ştiut. De la naşterea lui Ştefan Petică a trecut aproape un secol şi jumătate; la nivelul literaturii noastre, un secol şi jumătate înseamnă enorm, mai ales că lectura fără prejudecăţi descoperă la Petică un soi de modernitate violentă şi neliniştitoare. Încercăm în prezenţa acestui autor o stare de inconfort greu explicabilă.

Era cu doar trei ani mai în vîrstă decît Arghezi, a cărui poezie ne este contemporană prin toate fibrele ei. Scurta viaţă a lui Petică, mai scurtă decît a lui Novalis şi la fel de scurtă ca a lui Lermontov, s-a desfăşurat în cadrul prelungitei *belle époque* româneşti; în principiu, ar fi fost o viaţă tipică pentru sfîrşitul secolului al XIX-lea. Însă originalitatea frapantă a lui Petică o reprezintă tocmai rezumarea spiritului sfîrşitului de secol şi, în acelaşi timp, abandonarea lui instinctivă; e autor al crepusculului decadent şi autorul care trece dincolo de decadenţă. Îndreptîndu-se spre ce? Imposibil de răspuns, totul la Petică s-a petrecut prea repede.

La el nimic n-a fost obişnuit şi prea puţin a semănat cu cei care îi erau în preajmă. Începînd cu surprinzătorul decalc eminescian. Fără ca poezia sau reperele lui culturale să semene în vreun fel cu cele ale lui Eminescu, Petică a avut o existenţă şi un regim creativ asemănătoare cu ale icoanei romantice. Născut aproape de momentul zenitului eminescian, a materializat replica de peste un sfert de secol, mai ales în latura tragică a unui destin.

Fără să fi fost romantic, s-a sfîrşit la vîrsta unui geniu romantic; ca pentru a compensa instinctiv scurtimea existenţei sale, a scris în ritm sufocant, neverosimil, într-un ritm la rîndul său eminescian. Cantitatea de versuri, proze, piese de teatru, studii şi articole aşternute pe hîrtie în mai puţin de un deceniu va provoca în veci uimire.

Ca şi romanticul nostru absolut, Petică a absorbit cultura cu aviditate, împins parcă de aceeaşi presimţire funestă; s-a înscris la Universitate, netrecînd însă niciodată de condiţia „auditorului liber", a studentului amator; ar fi fost şi greu să devină student obişnuit, cu examenele date la timp, cînd îl interesau concomitent filosofia, estetica, matematica, limbile străine şi politica, încercînd să cuprindă cît mai mult din fiecare. Şi-a însuşit filosofia şi estetica din cu totul alte surse decît Eminescu, dar a folosit şi el teoria în compunerea poeziei, înglobînd perfect cultura în vers.

A practicat jurnalismul cu talent şi dedicaţie, tot în regim eminescian, făcînd din ziaristică unica lui profesiune – o profesiune ce i-a scurtat viaţa, din cauza ritmului în care a fost obligat să o exercite. Urmînd parcă somnambulic acelaşi ilustru model, a publicat în timpul vieţii un singur volum de versuri, rod al perfecţionismului împins dincolo de limita obişnuită. Şi-a triat cu severitate propria producţie poetică, pentru ca unicul volum de poeme, apărut cu doi ani înaintea sfîrşitului, să cuprindă poeziile pe care autorul le-a considerat cu adevărat reprezentative.

Dacă poezia şi proza lui Petică marchează simbolismul românesc în ceea ce el a avut mai înalt, poetul a trecut uşor dincolo de limitele curentului: găsim în versurile lui un simbolism epurat, redus la esenţă, de fapt un post-simbolism precoce. Iată-l pe Ştefan Petică precursor al poeziei noastre din preajma Primului Război Mondial.

În teatrul compus de el, drama în versuri *Solii păcii* propunea o variantă inedită de teatru poetic, cu totul exotică în literatura noastră de la 1900. Dacă inspiraţia vag istorică, plasarea acţiunii într-un Ev Mediu de fantezie, lungile recitative în versuri poartă marca lui Maeterlinck, la modă atunci în toată Europa, tragismul de care e îmbibată piesa nu mai aparţine simbolismului: Petică a refăcut aici, pe cont propriu, traseul de la Maeterlinck la Strindberg, de la simbolism la expresionism. Cine s-ar mai fi încumetat să întreprindă asemenea experienţă la Bucureşti în 1900?

Bucureştii lui Petică însemnau însă şi altceva. În articolele închinate literaturii europene contemporane, în însemnările lui manuscrise apar, spontan, numele lui Baudelaire, Laforgue, dar şi ale lui Rimbaud (noutate remarcabilă) sau Mallarmé (pe atunci necunoscut la noi). Tînărul poet romîn vorbea în cunoştinţă de cauză despre Wagner şi despre Stefan George; îi apostrofa de la egal la egal pe Oscar Wilde şi pe André Gide; nutrea o mare admiraţie pentru Ruskin şi pentru pre-rafaeliţi, într-o stranie şi perfect contemporană consonanţă cu deocamdată necunoscutul Marcel Proust.

Simbolismul se topeşte la Petică în forme tot mai depărtate de ornamentaţia simbolistă colorată: el devine un decadentism general (aşa cum îl numea poetul însuşi), un soi de „novatorism" global care sintetiza noile tendinţe ale artei europene. Cele mai inspirate versuri din antologicul său volum sună mai degrabă a probă de ceea ce se chema atunci *Art Nouveau*. Böcklin murise în 1901; versurile lui Petică din 1902 traduceau în poezia noastră viziunea picturală böckliniană:

„În calda voluptate din
serile-argentine
Fecioarele trecură cu mijloace de
trestii
Plecate-n tremurare, iar farmecul
povestii
Cînta în note clare pe culmile
senine.
Rîdeau privind nainte albastra
depărtare
Cum tremura în raza de
purpură-nfocată".
(Cînd vioarele tăcură, VII).

Ne aflăm – prin tabloul fantastic, prin limbajul purificat şi metaforic – la mare distanţă de începuturile simbolismului românesc: şi nu trecuseră de atunci decît vreo două decenii! Istoria literară tradiţională a văzut în Petică un disciplol macedonskian, pornind de la unele detalii biografice. De fapt, distanţa dintre Maestru şi aşa-zisul său discipol rămîne considerabilă şi mereu în favoarea discipolului; în timp ce Macedonski fusese atras mai ales de aspectul ornamental şi scandalos al simbolismului, Petică s-a simţit atras de simbolismul profunzimilor, de Baudelaire şi de Verlaine. Decorul simbolist de factură Macedonski apare uneori şi la discipol, dar el cade pe planul al doilea în favoarea muzicalităţii şi a noului limbaj.

În acest context, deschiderea culturală dovedită de Petică impresionează astăzi: poezia germană şi engleză, studiile promotorilor pre-rafaelismului, poezia italiană şi cea franceză fuseseră parcurse toate cu un ochi avid, de care Macedonski n-ar fi fost capabil.

Măsurăm extrem de concret diferenţa ce-l separă pe Petică de Macedonski, analizînd, de exemplu, modul în care au cultivat amîndoi poemul în proză. Macedonski îl atacase sub semnul curiozităţii, compunînd poeme în proză aflate la jumătatea distanţei dintre nuvelă şi proza lirică; Petică a scris şi el poeme în proză în cadenţă sintactică regulată, dar s-a apropiat considerabil de lirismul pur, care lasă deoparte epica şi peisajul. În simbolismul nostru, a oferit nu doar cele mai interesante şi mai valoroase poeme în proză, dar le-a şi compus într-o scriitură subtilă şi concentrată. A avut cu Macedonski o relaţie de tip special: şi-a definit propriul stil respingînd stilul Maestrului, în cea mai modernă relaţie posibilă dintre maestru şi discipol.

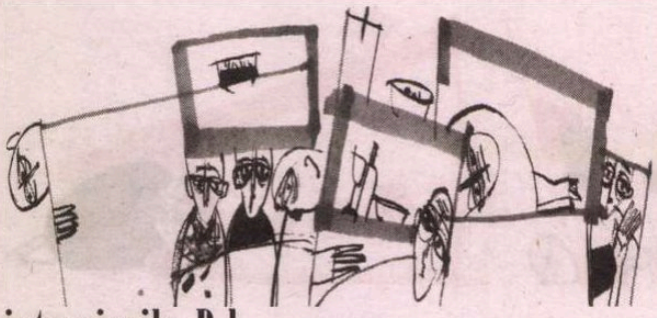
Mulţi sciitori români au fost seceraţi de soartă în plină tinereţe, dar cazul lui Ştefan Petică pare chiar mai dureros şi mai nedrept decît altele. Scrisese cele mai frumoase poeme româneşti în proză, publicase un volum de versuri antologice, iar calea regală a operei lui se anunţa strălucitoare. În ultimul ciclu al volumului publicat, acolo unde apăsarea apropiatului sfîrşit se făcea simţită (*Moartea visurilor*), Petică atingea virtuozităţi de nebănuit, care nu mai aminteau nici pe departe simbolismul. Primul sonet din *Moartea visurilor*, o crucificare disperată, unde poetul se auto-reprezintă sub formă de „Crist îndurerat", refăcea destinul nefericitului autor.

„E ceasul negru-n care se face
crucea grea
Pe umeri slabi şi vineţi de Crist
îndurerat,
Urcînd cu paşi de spectru Calvarul
sîngerat,
Pe cînd pe cerul nopţii încet
s-aprinde-o stea.[...]
Spre care zeu nălţa-voi în umbră
alba-mi faţă,
La ce altar de raze genunchii
să-mi închin
În noaptea fără stele şi fără
dimineaţă?"
(Moartea visurilor, I).

Tonalitatea argheziană şi dramatismul care trec de post-simbolism sunt cele ale unei alte voci. Poezia de mai sus pare a anticipa, cu mai mult de jumătate de secol, un celebru Psalm al lui Arghezi, una dintre ultimele compuneri ale autorului, în care tabloul răstignirii lui Iisus încheia o suită de poeme cristice (*„Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce"*).

Nu e de presupus ca sonetul lui Petică să-l fi influenţat în vreun fel pe Arghezi. Dar similitudinea celor două poezii ne arată ce extraordinar poet interbelic ar fi ajuns Petică dacă ar fi avut şansa de a trăi două decenii mai mult – măcar cît avea Arghezi la publicarea volumului de debut *Cuvinte potrivite*. ■

N.B. Variantă a comunicării ţinute la Colocviul consacrat poetului, desfăşurat la Biblioteca Centrală Universitară în februarie 2017, cu ocazia lansării volumului I al noii ediţii Ştefan Petică, *Opere* (ediţia Nicoleta Presură-Călina).



Mai există naivi care cred că magistrul Blaga era șef al Cercului literar de la Sibiu. Nu este adevărat. Profesorul era ofensat de obrăzniciile lui Negoițescu, care în dialogul său cu Radu Stanca, devenit document public în 1997 la Editura Dacia din Cluj-Napoca în acel *Un roman epistolar*, își bate joc de Blaga.

interviurile R.l.

Din experienţele profesionale ale lui Ovidiu Drimba

Ca totdeauna când intram prin Piața Rosetti în strada Speranței din București știam că voi petrece în familia profesorului Drimba, prieten vechi, momente de rafinată delectare intelectuală. Într-o dimineață proaspătă de martie venisem la Ovid cu intenția de a discuta despre apropierea sa de Radu Stanca și de Cercul literar de la Sibiu, ca unul dintre atât de puțini contemporani ai fenomenului încă insuficient clarificat, cel al cerchismului.

Anca Sîrghie: Care sunt primele amintiri ale dumneavoastră despre Radu Stanca?

Ovidiu Drimba: De când ne-am cunoscut în studenţie cu Radu Stanca, ne-am simţit prieteni, dar trebuie să recunosc că el nu era genul meu şi îl ţineam la o oarecare distanţă, ...ca pe un copil. Consideram că prietenul lui era Ion Negoiţescu. Pe Radu nu te puteai supăra, căci era matur, dar avea o puritate infantilă, care îi dădea acel farmec aparte, de neuitat. Când îl auzeai spunând „Sunt cel mai frumos din oraşul acesta" nu râdeai, pentru că el era frumuşel, dar nici nu te supărai. Părinţii lui Radu, preotul Sebastian şi soţia sa Maria, stabiliţi la Sibiu, mă socoteau prietenul fiilor lor şi mă invitau deseori la masă. În familia Stanca eu eram mai apropiat şi ca vârstă de Horia, fratele mai mare al poetului, înzestrat cu un caracter deosebit. Am avut cu Horia şi o anume colaborare, drept care el îmi era recunoscător că l-am ajutat să scoată nişte cărţi de muzicologie. Ne plimbam cu Horia şi cu sora lui, Doina, o femeie drăguţă, mai mare ca noi cu vreo 2 ani, pentru că eram foarte apropiaţi.

A.Ş.: Ce ne puteți spune despre perioada studenției sibiene, când Lucian Blaga era unul dintre profesorii cei mai admirați? Ce vă leagă de Cercul literar de la Sibiu, în care unii comentatori continuă să vă includă?

O.D.: În ceea ce priveşte Cercul literar de la Sibiu, care a fiinţat acolo în anii Războiului şi ai refugiului Universităţii „Ferdinand I" din Cluj, este abuziv să se susţină că eu am făcut parte din el. Consider că acestei grupări i s-au atribuit în unele interpretări făcute de-a lungul deceniilor nişte valori pe care nu le avea. Încadrarea mea în el e o confuzie. Vina este a mea că nu am pus lucrurile la punct când trebuia. La Sibiu aveam întâlnirile noastre, ale Cercului studenţesc „Octavian Goga". Eu am făcut comunicarea despre Cercul literar la Festivalul Blaga, şi ea a fost publicată în *Paşii profetului*. Ovid Crohmălniceanu scrisese după ureche despre Lucian Blaga în sensul că el s-a bazat numai pe unele documente. Mă invitase să scriem împreună această carte şi eu l-am refuzat, considerând că „nu au ce căuta doi Ovizi pe copertă". Se ştie că poetul Lucian Blaga a fost propus pentru Premiul Nobel. A venit în România preşedintele Premiului Nobel, care a declarat ca s-au schimbat criteriile şi în felul acesta Blaga nu a fost ales. După conferinţa mea pe această temă de la Sibiu, eu am mai adunat material, dar nu am terminat de redactat noul text. Mai există naivi care cred că magistrul Blaga era şef al Cercului literar de la Sibiu. Nu este adevărat. Profesorul era ofensat de obrăzniciile lui Negoiţescu, care în dialogul său cu Radu Stanca, devenit document public în 1997 la Editura Dacia din Cluj-Napoca în acel *Un roman epistolar*, îşi bate joc de Blaga. Eu nu mai eram cu ei, pentru că după absolvire am urmat Şcoala de Ofiţeri în rezervă din Arad.

A.Ş.: Din evocările de mai târziu ale cerchiștilor eu am dedus că Lucian Blaga participase la unele ședințe de cenaclu, uneori având alături de el și pe Dorli, fetița lui adorată. Dumneavoastră aveți un punct de vedere cu totul diferit. Cerchiștii l-au apreciat, dar nu l-au idolatrizat pe Blaga, așa cum o făceau la București studenții lui Nae Ionescu, spre exemplu.

O.D.: Este ştiut că profesorul Blaga nu-l aprecia pe Nae Ionescu, de care se deosebea ca personalitate, ca stil. În ceea ce mă priveşte, în 1943 eu eram după o boală grea şi de aceea nu participam la Cerc. În „Jurnalul literar", Şt. Aug. Doinaş a clarificat acest fapt. La două luni după „Manifest", lăsând la o parte pe Victor Iancu, care îi făcea concurenţă lui Liviu Rusu, din 8 membri ai Cercului literar 7 erau membrii Cercului studenţesc „Octavian Goga" şi primul student din Cercul studenţesc care a luat legătura cu Eugen Lovinescu am fost eu. Care era situaţia mea atunci? În 1942 luasem licenţa. În această situaţie începea „vânătoarea" pentru armată. Ceilalţi colegi nu şi-au dat licenţa, lăsând pentru toamnă examenele tocmai pentru că au primit amânare de la Armată. Radu Stanca avea un întemeiat motiv medical, fiind grav bolnav de tuberculoză. Ion Negoiţescu era băiatul unui colonel, iar Cornel Regman era nepotul prefectului de Sibiu, aşa că atunci când a fost convocat, Regman a făcut armata în birouri. I.D. Sîrbu, maimuţoiul grupului, era un Münchhausen bârfitor, înarmat în orice moment cu bancuri, cu glume. Eu socoteam că ne minte atunci când povestea, spre exemplu, că a fost ca ofiţer până la Stalingrad, de unde a venit 2000 km pe jos. De aceea, îl consideram fără caracter. Între toţi cerchiştii, nimeni nu ştia ca Radu Stanca să sărute mâna la o fată. El era un magnet pentru întregul grup şi trăgea pe Negoiţescu după el. Apreciez că Negoiţescu ar fi fost un regăţean caraghios, dacă Radu nu ar fi fost lângă el, stimulându-l mereu.

A.Ş.: Pentru că ați trasat deja câteva linii depănând niște amintiri, ați putea să faceți o completare a portretului interior la personalitatea studentului Radu Stanca din acei ani?

O.D.: Radu era alintat, dar nu se supăra nimeni pe el, pentru că nu era arogant. Avea o însumare de calităţi, care îi dădeau un farmec unic. Inteligent, cult, spiritual, manierat, singurul care ştia să se poarte exemplar. Era agreat de toţi tocmai pentru că nu era arogant ca prietenul său Negoiţescu. Parcă îl văd şi acum pe Negoiţescu. El era plăpând în uniforma aceea verde de legionar şi avea cizme prea mari. Soţia mea, doctoriţă, avea legături directe cu societatea medicilor din localitate, astfel că am aflat că procesul lui Negoiţescu de la Ploieşti nu a fost unul politic, ci unul cauzat de deviaţiile lui sexuale. Mai târziu s-a apropiat de grupul cerchiştilor şi Nicolae Balotă, „iezuitul din Blaj", cum îl caracteriza Blaga. Cercul literar de la Sibiu, pe care ei l-au constituit, are meritul inteligenţei lor, adică a lui Radu, cel mai statornic, a lui Negoiţescu, mai superficial, cu extremismele lui cunoscute. Radu Stanca avea talent, scria balade uimitoare. Prietenul său de condei, Şt. Aug. Doinaş, scria şi el balade, însă erau mai simboliste.

A.Ş.: Cum ați traversat anii aceia grei de război după absolvirea facultății ?

O.D.: M-am îmbolnăvit şi am stat în spital, ca apoi să am concediu din ianuarie până în septembrie 1943. Liniştit, am scris acasă o carte Filosofia lui Blaga. După finalizarea textului, i-am trimis-o lui Blaga să o corecteze. În toamnă am fost din nou încorporat. Am trecut pe la Bucureşti, căutând o editură. Desigur că Editura Cugetarea era consacrată mai ales filosofilor, dintre care îl amintesc pe Rădulescu-Motru. Istoricul Constantin C. Giurescu îşi publica şi el aici lucrările. Important este că editura a acceptat imediat cartea mea, aşa că în ianuarie 1944 a ieşit. Până la 23 august 1944 eu eram în cantonament. Aveam 16 morţi în ciocnirile din Banat. Şcoala ofiţerilor de rezervă din Arad era încartiruită într-un sat bogat numit Guttenbrunn/azi Zăbrani/, cu case îngrijite, având scări de marmură, astfel ca fiii născuţi în societatea şvabilor de acolo să fie pregătiţi pentru Führer. În ziua de 23 august bate soldatul la uşă, spunând că s-a auzit că se rupe frontul. Ruşii sub comanda mareşalului Malinovski înaintau, ocupând Iaşul. Duseseră în Rusia 170.000 prizonieri români, care nu mai opuneau rezistenţă, pentru că deveniseră aliaţi, fără ca soldaţii aceia să realizeze. Mareşalul a dat un ordin, ca cele 5 şcoli de ofiţeri şi subofiţeri de rezervă din Arad- Radna Lipova să se transforme în batalioane de elită, pornind spre Ungaria. Ofiţerii erau în alarmă. Eu aveam un comandant de companie maramureşean, prieten. Cele 5 şcoli erau comandate de generalul Seracin, care cere să se ia o decizie. Trebuia anunţat Comandamentul Armatei Române de la Bucureşti. Noi ne aflam la Arad. În ţară nu erau trenuri, dar veneau puhoaie de soldaţi. Raportul şcolilor din Arad trebuia să fie dus de un curier în capitală. Colonelul Dăncuş avea un elev mai în vârstă, pe mine. În faţa unui corp de 25 de ofiţeri, generalul Seracin mi-a comunicat că trebuia să duc acel plic secret, fără să am la îndemână maşini, ci folosindu-mă numai de trenuri militare. Scrisorile însoţite de un parabellum – pistol mic – trebuia să ajungă la Ministerul de Război. Regulamentul cerea ca, dacă nu reuşeşte să ducă sarcina la bun sfârşit, militarul respectiv să se împuşte. Am cerut 20 sticle cu pălincă, tutun, mâncare de drum. Am ajuns în 7 zile şi 6 nopţi, de la Radna-Lipova la Bucureşti. Călătorisem cu trenuri ruseşti, sub prelate pe platforme de tunuri, trimise la reparat. Eu, prefăcându-mă a fi un dezertor, rugam ruşii să mă lase şi aşa parcurgeam 100 sau 200 km sub prelată. Le dădeam tutun şi pălincă. Nu ştiam ruseşte. Din motive

Cred că nu s-a scris încă despre polemistul Blaga, care se dădea la beregata adversarilor. Profesorul Dumitru Stăniloaie mi-a trimis cu dedicație *Poziția d-lui Blaga față de creștini și ortodoxie*. Blaga i-a replicat batjocorindu-l, deși Stăniloaie era teologul cel mai important al ortodoxiei, traducător al Filocaliei. Blaga era neiertător.

de securitate, trenul circula numai noaptea. Ziua mă ascundeam în sate. Barba îmi crescuse mare. La Ministerul de Război m-au luat în braţe de fericire că am adus scrisoarea. Aşa s-a obţinut aprobarea ca Şcolile din Arad să-şi păstreze statutul. Abia apoi au contramandat ordinul, au luat legătura cu ruşii, la Regimentul 10 Vânătorii de munte de la Haţeg, unde era un comandament, o comenduire, căci trupele sovieticilor au plecat spre graniţa vremelnică de pe Valea Mureşului. Am salvat 5 şcoli, care altfel se transformau în batalioane de elită. Acum sunt veteran de război cu grad de colonel, avansat după cum cere regulamentul.

A.S.: Aţi fost asistentul profesorului Lucian Blaga. Ce latură a activităţii lui consideraţi că încă nu a fost abordată de exegeţi şi ca atare ne este mai puţin cunoscută?

O.D.: În anul IV al studenţiei mele, Blaga avea o polemică cu Rădulescu Motru, după cea cu părintele Dumitru Stăniloaie. Cineva m-a mai întrebat, cred că era un ziarist, ce aspect din viaţa şi din opera lui Blaga nu s-a tratat. Cred că nu s-a scris încă despre polemistul Blaga, care se dădea la beregata adversarilor. Profesorul Dumitru Stăniloaie mi-a trimis cu dedicaţie *Poziţia d-lui Blaga faţă de creştini şi ortodoxie*. Blaga i-a replicat batjocorindu-l, deşi Stăniloaie era teologul cel mai important al ortodoxiei, traducător al Filocaliei. Blaga era neiertător. Altă polemică a fost cea cu Rădulescu Motru, filozof, preşedintele Academiei Române. Blaga a fost dur, deşi avea 40 de ani, iar Rădulescu Motru era de 80 ani şi un om bolnav. Blaga îi răspunde scriind *Observaţiile d-lui Rădulescu mortul*. Scandalul a devenit inerent. Atunci, 6 academicieni, membri plini, au făcut o petiţie prin care cereau ca Blaga să fie scos din Academie. Şerban Cioculescu i-a făcut şi el observaţie. Blaga a replicat că de fapt el a glumit. În revista „Saeculum" apare Blaga ca polemist.

A.S.: Care era opinia dumneavoastră într-o asemenea dispută în specialitate?

O.D.: Eu ca student, colaboram des la două reviste. Aşa am văzut în „Universul literar", an 51 de apariţie, prin 1942, pe prima pagină articole precum *Este Lucian Blaga un gândirist?* sau *Filosofie şi critică*. Tot pe prima pagină era un articol intitulat *Observaţiile d-lui Motru*. Student în anul IV, nu eram de acord cu ideile lui Motru şi i-am spus profesorului Blaga că vreau eu să-i răspund cu toată decenţa. Blaga a fost încântat. Am scris un articol, în care riposta mea avea 7 puncte. Fără ironii. Eram respectuos. Îl combăteam pe Motru pe 7 puncte. Blaga a citit textul meu, a fost de acord, aşa că l-a dat la publicare. A stat o jumătate de secol neatins. Acum l-am republicat după 50 de ani în revista „Măiastra" de la Tg. Jiu. La Sebeş-Alba, la Festivalul Blaga, el a fost repus în circulaţie. Atitudinea mea coincidea cu ideea lui Blaga, minus tonul zeflemitor.

A.S.: Vă mărturisesc că nici nu puteam bănui latura aceasta eroică la cel ce a scris *Istoria culturii şi civilizaţiei*, cu evoluţia intelectualului doct de mai târziu. Când v-aţi mai întâlnit cu Radu Stanca, devenit actor şi apoi regizor la Sibiu?

O.D.: În anii de după război, Radu lucra la Sibiu în Teatrul de Stat care azi îi poartă numele. L-am întâlnit într-o repetiţie de după prânz la Sibiu.

A.S.: Ce puteţi să ne spuneţi de experienţa dumneavoastră de la Institutul „Maxim Gorki", despre care ştim prea puţine lucruri?

O.D.: La Institutul Maxim Gorki numai eu vorbeam româna şi profesorul de limba română. Aveau şi secţie de – F.F. – adică fără frecvenţă. Se înfiinţează ARLUS, o instituţie onorabilă cu preşedinte profesorul Grigore Benetato, basarabean. Secretar era un profesor de Drept şi un adjunct – eu. Era nevoie de profesori de rusă, care trebuia să fie formaţi la învăţământul F.F. La examen împărţeam 80-100 texte. Eu luam texte din cărţi, de la Homer până la contemporani. Din prefaţă scoteam interpretări care puneau tema pe considerente marxiste. Profesorul de rusă le corecta. Când am ajuns la Institutul Gorki la secţia F.F., eu făceam cursul de Literatură universală foarte serios, două săptămâni zi de zi. La examen vine un om de 35 ani, un învăţător basarabean. Nu ştia nimic. Pică. Revine în sesiunea din toamnă şi răspunde excepţional. La mirarea mea, el îmi explică cum că la prima examinare era a doua zi după ce şi-a înmormântat copilul. De la colegi a luat cursul de 160 pagini, l-am dat cuiva să-l bată la maşină în 5 exemplare, ceea ce l-a costat mult. Era o leafă. La rector a doua zi s-a formulat o cerere, ca să se editeze cursul meu, apelându-se la o secretară. O lună aceasta l-a bătut şi l-a copiat.

A.S.: Ce a urmat?

O.D.: S-a desfiinţat la Cluj catedra de Estetică. Lucian Blaga a fost dat afară. Liviu Rusu dispăruse. Şi Radu Stanca se număra, ca şi mine, între studenţii care eram mai intelectuali ca profesorul Rusu, căci cursul lui ţinea 40 de minute, nu două ore. S-a dat dispoziţia introducerii la Filologie a unei noi discipline, Literatura universală şi comparată. La Iaşi prof. Al. Dima, la Bucureşti, T. Vianu, la Cluj cursul i s-a dat lui Liviu Rusu. El începea cursul ambalându-se, devenind mistic, idealist, căci era cel mai reacţionar profesor de estetică. Transpira. A doua zi sunt chemat la profesorul Alexandru Roşca, cel ce răspundea de cadre. El făcea administraţia în Facultatea de Litere. Aveam 29 ani. Ce crezi că aud? Sunt anunţat că „Liviu Rusu spune prostii, iar de săptămâna viitoare faci tu cursul la două facultăţi, la Istorie şi la Litere". Acasă am spus că sunt titularul acestei catedre de Estetică, singur. Făcusem licenţa în franceză şi în italiană. Citeam în limba italiană în Biblioteca din Cluj, unde era *Storia Universale della Letteratura*, de Giacomo Prampolini, publicată la Torino în 1938 şi care a devenit punctul de plecare. Am început cursul. M-a certat Tudor Vianu că eu încep altfel decât el, cu literatura la popoarele primitive. A doua lecţie – a Babilonului, urmat de China, India etc. Numai apoi, la două-trei săptămâni veneau grecii. Am şi acum corespondenţa cu el. „Cum să faci curs fără să citeşti operele în original?" – eram întrebat cu nedumerire. Am replicat că există specialişti în limbi originale. Am textele în traduceri, dacă sunt bine traduse. Ideal ar fi ca traducătorul să aibă şi talent de scriitor. După cele două ore de început, fratele meu Lucian o aude pe studenta Erika Schuster spunând că nu-i place că profesorul Drimba face curs de la cap la cap, nu de la inimă la inimă. La examen, Erika Schuster a fost solicitată să vorbească despre Boccaccio de la inimă la inimă. Aveam asistentă o evreică, profesoară de engleză, cu 5 ani mai tânără ca mine, venită de la Auschwitz. Toţi ai ei muriseră, numai ea din familie a scăpat. Avea număr pe mână. Ştia limbi străine, avea o educaţie aleasă. Eu am ţinut catedra 3 ani la Cluj. După 1 an, seria lui Ion Brad, Al. Andriţoiu, era foarte bună, aşa că la sfârşitul anului ei au scos cursul. Pe atunci se bătea la maşină pe foaie ceruită. Au scos câteva sute de exemplare. Era un curs de literatură universală. La Bucureşti, Nicuţă C-tin, ambasador la Paris, a făcut apreciere. Cursul a continuat încă 2 ani. Vara se făceau concentrări ca ofiţer. „Tito, trădătorul" ne-a ţinut două luni pe frontieră. Eram comandant de companie. Abuziv ne-au ţinut 3 luni. Când am venit la Bucureşti, cursurile erau începute. Nu aveam post. Alex. Roşca, profesorul care dăduse Facultatea de Medicină peste cap, nu mi-a dat nici-o soluţie. „Ai făcut mata cursul, dar ai fost asistentul lui Blaga, ai bube în cap. Eşti preşedintele tineretului lui Tătărăscu, nu eşti membru de partid comunist." Eram şomer.

A.S.: Cum aţi supravieţuit?

O.D.: Totdeauna circulam cu tramvaiul de grad 2, nu cu cel de lux, ca să nu fiu recunoscut. La Institutul Cantacuzino o lună eram încărcător de medicamente, căci nu mai aveam de ales, trebuia să accept orice fel de muncă. Apoi s-a primit ordin de la Minister că nu puteau plăti pe cei cu diplomă şi cu doctorat. La Întreprinderea de construcţii din Bucureşti m-am angajat ca muncitor de instalaţii sanitare, cu 200 lei pe lună. Adrienne era încă la Ploieşti. Venea uneori la Bucureşti. Au fost 2 ani de mizerie, căci lucram în schelete de blocuri, dădeam găuri pentru canale, puneam ţevi. Am decis să plec la Ploieşti. Frunzetti, cu Editura ESPLA, mi-a făcut contract cu romanul *Bâlciul deşertăciunilor* de Thackeray. Eu traduceam şi ei semnau. Erau 1200 pagini, traduse cu engleza pe care o ştiam învăţând singur şi cu asistenta mea. O altă comandă, *Pe calea războiului*, am tradus-o în germană, dar tot nesemnată de mine. Doar dovada primită la final atestă că traducerea îmi aparţinea mie.

A.S.: Din felul cum povestiţi, simt că aţi avut un sprijin real din partea asistentei dumneavoastră. Ce s-a mai întâmplat în vremea aceea aspră cu ea?

O.D.: Asistenta mea, căsătorită cu un asistent de la Istorie, evreu şi el, a făcut doi copii. În prima croazieră a României, ei au plecat din ţară, stabilindu-se în Israel. El era foarte drăguţ, amabil şi avea să ajungă profesor la Tel Aviv. S-a făcut la New York un congres despre holocaust, cu obiect de despăgubiri. Unul a afirmat acolo că România a deportat 180.000 evrei. El, ca evreu, a corectat, susţinând că Ungaria a deportat evreii de la Budapesta, nu România! S-au enervat, încât la hotel a făcut un atac cerebral, a paralizat la 22 de ani. După dispariţia lui Adrienne, ne conversam cu Lidia, soţia lui din Israel, pentru că evreii au capacitatea de a suporta suferinţa altora. După 64 ani de căsnicie, eram singur. V-am explicat în celălalt interviu ce greu am suportat noua realitate şi nu a fost simplu să renunţ la ideea sinuciderii. Mă bucur că aţi publicat interviul, pentru că lumea nici nu mai ştie că eu trăiesc. De patru ani nici nu am mai ieşit din apartamentul acesta, cu o excepţie pe care v-o datorez. Nu, nu am uitat. V-am mai spus că în afară de recenzia pe care mi-ai scris-o dumneata la *Istoria culturii şi civilizaţiei*, nimeni nu a mai semnalat-o, din câte ştiu eu, cel puţin, şi te întreb: Cum este posibil?

A.S.: Nici eu nu am văzut în presă alte recenzii la cartea cea mai muncită a dumneavoastră, dar nu este exclus ca totuşi să existe. Dar valoarea acelei cărţi de referinţă o atestă studenţii noştri din toată ţara, care studiază această carte pe cât de densă ştiinţific, pe atât de plăcută la lectură. Pot confirma acest adevăr, observând pe studenţii mei de la Sibiu.

O.D: Ştiţi că eu mă bucur să vă primesc de câte ori veniţi la Bucureşti. Aşa era de mulţumită şi Adrienne, cât a trăit, să vă vadă, să vă invite la masă, să povestim ore în şir. Să vă spun un secret, când vă văd acum, am impresia că o văd pe Adrienne tânără, cum era în Italia. Uite fotografia aceea. Nu-i aşa că semănaţi? Dar mie nu-mi plac oamenii fără cuvânt, dacă îmi amintesc acum că de la Cluj m-a vizitat un inginer, C-tin Mustaţă, autor al unor cărţi de reportaje. A venit cu soţia sa, conferenţiar la Filosofie în Cluj, pictează pe sticlă, liber, peisaje şi flori. Era şi cu fata, editoare, traducătoare de engleză. Voia un interviu, pe care mi l-a luat cu reportofonul. De doi ani îl tot corectează, dar nu s-a văzut încă rezultatul acelei iniţiative... Nici măcar un telefon n-am mai primit de la el. Vedeţi cum sunt unii oameni?

■ Interviu realizat de
Anca Sîrghie

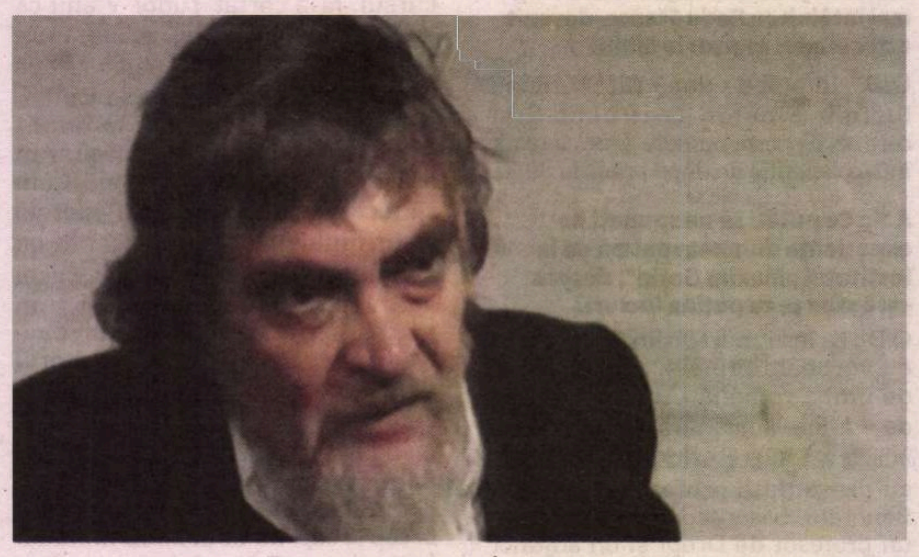
eseu

Efectul Moreau

de la Simone de Beauvoir la Gaëtan Picon, lumea literară salută naşterea unui talent. În 1969, părăseşte Belgia, acea „şcoală de stoicism" fără de care simte că n-ar fi ajuns „ereticul fără frontiere" de mai târziu.

A trecut un bun sfert de secol de la prima mea traducere din Marcel Moreau. Reiau titlul unui mai vechi portret pentru o reînnoită invitație la lectură. În primăvara lui '90, sosise la Cluj, la biblioteca de la Litere, un camion cu cărți, donație din Belgia. Printre ele, Marcel Moreau, *Les arts visceraux*. Am tradus un fragment, cu plăcerea de a descoperi română în stare de uluitoare corespondențe, și l-am publicat în *Steaua*. După câteva luni, o scrisoare de la editorul francez. Apoi una de la Moreau însuși: *„...Un prieten mi-a trimis o fotocopie după* Steaua *din august 1990* [...] *Iubesc țara dumitale, cu îngerii și cu demonii ei...*". Primesc, curând, un braț de cărți. Unele mi le trimite, pentru operativitate, Ștefan J. Fay („un prieten"), de la București. Editura Libra întâmpină cu entuziasm ideea unei serii de traduceri din Moreau. Apare, în 1993, *Discurs contra piedicilor*, o antologie de texte selectate din mai multe cărți ale sale: *Gândirea mongolă, Artele viscerale, Elogiu femeii, Discurs contra piedicilor, Caiete caniculare, Kamalalam, Monstrul, O mie de voci răgușite*. Urmează *Artele viscerale, Celebrarea femeii, Farmecul și groaza, Extaz pentru o domniță romîncă*. Îmi scrie, recunoscător: „Timpul pe care mi-l consacri rupe tăcerile morții... Publicul s-a lăsat sedus de îndrăznețul tău pariu – să mă faci cunoscut și, poate, iubit". Mă numește, exagerând măgulitor, „Irina, cea care vede dincolo de litera scrisă". Iremediabil noptatec și subteran („*Sunt singur în revoluția mea. Nu-mi voi înălța biserică...*"), scrie cărți uluitoare cu titluri-poem: *Nuntiri de noapte, Mormânt pentru întenebrări, Tânăra și nebunul ei, Feminariu, Lectura irațională a vieții, Corpus scripti...* Marcel Moreau mi-a devenit curând referință firească. Spun adesea, scriind despre cărți sau întâmplări cu oameni: „cum bine zicea Marcel Moreau". De pildă: „Avem remușcarea de a nu fi zei, ca și cum ar fi stat vreodată în puterea noastră să devenim; avem remușcarea de a fi muritori, ca și cum asta ar fi urmarea ignoranței noastre..."

Schițez aici un portret pornind de la *Incandescensès*, volum reproducând, în 1984, *Cartea Beată* (*Egobiographie tordue. L'Ivre Livre*) și fragmente din *Quintes* (cartea de debut), ambele cu un caracter autobiografic: „Mi se va recunoaște, poate, cândva măcar acest merit: că am încercat, în felul meu necuviincios, să nu uit nimic din om în judecata mea asupra oamenilor". Toate traducerile îmi aparțin. (I.P.)



S-a născut (16 aprilie 1933) la Boussu („*toute boue sue*", orice mocirlă asudă, explică M.M.), în Borinage, Belgia. Tatăl, „*un bărbat cu suflet simplu şi inimă tristă*", ţiglar de meserie, moare în 1948 căzând de la zece metri înălţime. „*Moartea tatei a pus capăt inconştienţei mele. Tot ce-a precedat-o a fost copilăria simţurilor. Tot ce-i va urma va fi copilăria verbului*". S-a construit pe sine în călătorii succesive, tot mai adânci şi mai complicate, înlăuntrul fiinţei: „*Am avut şansa de a mă găsi singur în păduri necunoscute. Am învăţat să isc scânteia şi focul din măruntaie, nu din razele oamenilor ori ale operelor. Cine mi-a dat gustul pentru lectură? Umbra.*" Atmosfera familială era una de „*puritanism fără Dumnezeu*", conduita cotidiană pliindu-se în funcţie de „*teama-de-ce-ar-zice-lumea*". Rămâne faţă în faţă cu o „*mamă devorantă*": „*Odată tatăl meu mort, am descoperit-o pe mama, această minunată primejdie, acest straniu, obscur şi tulburător cataclism.*" Louise, o femeie scundă „*ca o comprimare a Teribilului*", e un caz de violenţă pasională strunită sumbru, încordat, prin ipocrizia moravurilor. Îşi doreşte fiul cuminte, politicos, educat şi... funcţionar: „*Nu arareori, mielul e progenitura visată de lupi*".

Angajat într-o robineterie, cunoaşte o lume dezumanizată, cenuşie, robotizată, abia îmblânzită de gesturi joase, obscene. Dictările excelente din anii de şcoală, cronica lirică a unui meci de baschet, publicată în ziarul local, îl mărturisesc, deja, în căutare de cuvinte rare. Îl descoperă pe Zola: „*dar Zola n-a fost decât o zguduire fizică. Dostoievski a însămânţat această zguduire*". Spaţiul psihologiei ruse îl câştigă pentru totdeauna. Învaţă că „*nu-i poţi face nopţii un copil, dar merită să încerci*". După câţiva ani, îl descoperă pe Nietzsche: „*Pentru scriitor, Nietzsche trebuie să rămână un exemplu, nu să devină un maestru.*"

În 1955, ajunge corector la *Le Soir*: „*Mărunţind toată ziua şi până la greaţă infravocabularul, aveam nevoie, seara, noaptea, să-mi făuresc un supra-limbaj*". Corespondează cu Mauriac, Camus, Montherlant, care-l încurajează în proiectele literare. În 1962, îi apare prima carte, *Quintes*, care se bucură de o primire superlativă unanimă. De la Simone de Beauvoir la Gaëtan Picon, lumea literară salută naşterea unui talent. În 1969, părăseşte Belgia, acea „*şcoală de stoicism*" fără de care simte că n-ar fi ajuns „*ereticul fără frontiere*" de mai târziu. La Paris, e corector la diverse publicaţii, apoi la *Le Figaro*, până la pensionare.

Călătoreşte în toată lumea. E tradus în Statele Unite, în Germania, în România. Începe o lungă corespondenţă cu Anaïs Nin. Apoi cu Cioran („Sunt aproape năucit de importanţa pe care o încredinţezi Verbului din care se naşte, fericit, verva", îi scrie Emil Cioran). Prieten cu Jean Dubuffet (care-i ilustrează *Le bord de mort*), Jean Muno, Roland Topor.

Peisajul natal e absorbit cu aceeaşi forţă, încorporat şi obligat să participe la bătăliile fiinţei. Vezi excepţionala descriere, psihanalizabilă, a râului Haine („*Ura*", „*rictus lichid*") al copilăriei. Arta visceral, ştiinţă a tenebrelor, îşi are propriile ritmuri dezlănţuite. Violenţele îşi vor afla răgazul în muzică: „*Bach. Adjectivul de la Bach e bachic. Muzica eternă mă îmbată*". „*Trebuie să învăţăm să învingem monotonia născută dintr-o dublă absenţă: a Divinului ca amăgire şi a Umanului ca utopie.*"

Nu noutatea absolută a ideilor sale impresionează, ci „*verbul, cu alură de orgie melancolică*" (Denis Wetterwald scrie în 1991: „Moreau e un incendiator. Scriitura sa e incandescenţă şi scrâşnet."), în stare să zdruncine zidirile mohorâte ale „*realului stabilit*", să încerce exaspera(n)t o recuperare a sensibilităţii, a senzualităţii, a vânei romantice, toate împotmolite în legile inumane cu care omul s-a înconjurat de bună voie, imprudent şi grăbit. Propune, carte de carte, o veritabilă revoluţie: nemiloasă, profundă, zguduitoare. O face cu toată atenţia îndreptată asupra cuvintelor, într-o gesticulaţie de îndrăgostit: „*Aventuriere împotriva voinţei lor, răvăşitoare ale destinului, hăituite către ceva ce ne depăşeşte mereu, cuvintele urmează traiectorii niciodată trasate. Traiectorii cunoscute doar de zeii Nopţii. Nu e de mirare că par să-şi urmeze calea în chiar clipa în care autorul pretinde să le fi impus liniştea şi nemişcarea...*" Alain Bosquet se recunoaşte „cu totul cutremurat de această lectură nemiloasă".

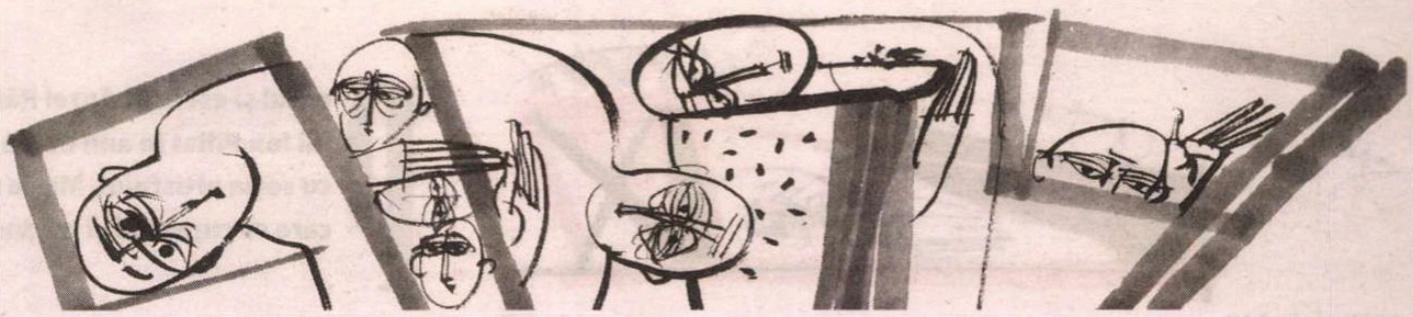
Gândirea visceral răstoarnă organizarea clasică a facultăţii de a cunoaşte, reabilitând, într-un prim demers, „*nebunul din noi*". Expansiunea psihologică infinită, caracteristică subteraneităţii viscerale, apelează la metaforă şi la ritm, ambele chemate să conteste moartea, să modeleze haosul, să îndeplinească „*funcţia hordică*" („*Ritmul este pentru verb ceea ce vântul este pentru hoardă*"). Energia antropocosmică poate repune în drepturi sărbătorile uitate, vechile saturnalii. Moreau propune exerciţiul matinal al uimirii de a fi viu: „*În fiecare dimineaţă mă regăsesc cu mirarea de a fi viu. Veghea serii mă făcuse totuşi, istovit de frenezie cum eram, să am sentimentul eşuării, ca o umbră printre umbre, pe un liman ostil.* [...] *Reînnod legăturile cu un trup căruia-i aflu deodată* fuga *nocturnă şi onirică... Mâna mea pipăie căldura trupului şi-i măsoară deopotrivă finitudinea şi atotputernicia* [...] *Doar mirarea, neîncetat reînnoită, de a fi în viaţă ne poate conduce la inventarul energiilor fantastice care mugesc în străfundurile noastre*". Se atinge, astfel, „*conştiinţa spasmodică de a fi, urmată de îndată de materializarea ei verbală*", realizabilă într-un „*atelier bizar, laborator erectil, secretor şi hirsut.*"

Iată alte secvenţe de *moreaumachie* alături de opinii ale criticilor:

Gândirea mongolă/ La Pensée mongole (1972): „*Omul nopţii se înalţă dureros de la subteraneitate la suveranitate.*" „Gândirea mongolă e, dacă-l înţeleg bine pe Moreau, o gândire venită din impulsiunea cea mai sălbatică, adusă parcă de vreun Gengis Khan încălecând cuvântul şi vorbirea în acelaşi timp... Tragedia omului – *a fi* înseamnă a-l pregăti pe *a nu fi*, ne-o spune în felul său – trebuie să se resoarbă într-un soi de jubilare feroce". – Alain Bosquet.

Artele viscerale/ Les Arts viscéraux (1975): „*Distruge, aşadar, dar n-o fă decât dacă ai certitudinea că poţi înălţa vreun turn ameţitor ivit din nebunia ta, un locuibil şi liber castel deasupra ruinelor înseşi ale lucrului pe care l-ai dărâmat*". („Marcel Moreau nu urmăreşte să înveţe, ci să fecundeze... ar putea prea bine să ni se arate într-o bună zi, alături de Céline, Artaud sau Genet, ca unul dintre cei mari" – Claude Bonnefoy).

Celebrarea femeii/ Sacre de la femme (1977). Câteva subtitluri: *Râsul tău ca un pumn de pietricele..., Pe pielea ta să scriu un roman...* („*povestirea*



confidenţială, aproape preţioasă, a unei dorinţi de modelator..."), *Astă seară mi-e mângâierea lânoasă..., Mare e nevoia cărnii de a se istovi prin altă carne..., Toată caligrafia delebilă a mângâierilor..., Un pudic visător la imposibila iubire.* Sexul nu vorbeşte, în cărţile lui Moreau, ci scandează, cu o artă simfonică impecabilă. „Eseu plin de delir şi tumult, de vuiet şi splendori, de fulguranţe şi arsuri" – Jacques Sternberg.

Discurs contra piedicilor/Discours contre les entraves (1979): trăind *„paradoxul de a se* şti *sortit limitelor şi de a se* dori *mistuit de nelimitat"*, scrie un excelent elogiu al pulberei: *„pulberea cenuşindu-mi mobilele în acest apartament care-i asigură aşternerea.* [...] *Nu ştiu de unde cade astfel, dar am certitudinea că vălul ei aproape iluzoriu nu poate fi ridicat decât prin imaginaţia acută pe care o am despre declinul meu şi despre sfârşitul meu."* „Am primit cartea dumitale în plină figură, e greu să i te eschivezi. O transă frenetică... o purificare teribilă cu totul salubră. Înalt tonică... Mă stupefiezi" – Jean Dubuffet.

Caiete caniculare/Cahiers caniculaires (1982): *„Încotro merg eu, astfel, om îmbătrânind prea repede, hoit pentru unii, geniu pentru alţii? Nu merg nicăieri altundeva decât către neant, ca toată lumea. Dar mai merg totodată, prin viaţa imediat trăită şi prin actualitatea mea sângerândă, înspre un soi de* conştiinţă superioară *a ceea ce sunt înainte de a nu mai fi."*

Kamalalam (1982): *Qui a mal à l'âme*/Cel pe care îl doare sufletul. *„Kamalalam* e suferinţa unui scriitor pentru care scriitura e mijloc de supravieţuire elementar, într-o lume ce nu-i făcută pentru scriitori" – Robert Georgin.

Monstrul/ Monstre (1986) scrie despre cuvintele împotmolite în masa viscerală, un soi de *„zaţ verbal în grosimea ţesuturilor"*; *„Şi se află în mine, şi chiar de nu sunt cu adevărat cuvinte, dacă nu-s decât şuierături perverse, simulacre de explozii, primele note ale unei melodii imposibile, silabe izolate şi strâmte, vestigii derizorii ale unei paleo-vocabule dispărute de mult, ele există şi mă macină fiindcă sunt cântecul pe care nu-l voi cânta niciodată"*. „Precum Cioran ori alt ceasornicar al descompunerilor noastre intime, ne putem imagina că, dacă Marcel Moreau n-ar fi scris, ar fi săvârşit acte abominabile... Superbă orfevrerie a blestemului" – Patrice Delbourg.

O mie de voci răguşite/ Mille voix rauques (1989), o carte plină de sfinţiri şi asfinţiri. „Un liric torenţial, un mistic în rut, cu o sfâşiere de flamenco în vocea sa răguşită" – Paul-Jean Franceschini.

Corpus Scripti (2002): *„Căci tu, trup al meu, aveai nevoie de cuvinte, nu intelectul meu... Ai putea crede că, în mod misterios, în barocul pasiunilor tale, aruncai atunci premisele unei alianţe viitoare între cele două maniere de acces la vertijul viului: Verb, Venus."*

Christophe Van Rossom (*Marcel Moreau, l'insoumission et l'ivresse*, Bruxelles, 2004) îl descrie telegrafic, dar exact: „Subversiune, revoluţie personală interioară, beţie, scriitură ritmică: patru pietre de temelie ale monumentului paradoxal, deopotrivă clasic şi baroc [...] Clasic prin marea *puritate* a stilului, prin stăpânirea suverană a tuturor resurselor retorice; baroc prin caracterul pasional, vehement adeseori..." Îi pot fi alăturaţi Sade, Nietzsche, Dostoievski, Rimbaud, Artaud, Bataille, Genet, Céline, Bloy, Cioran, Zola, dar nici una dintre apropieri „nu *explică* secretul greu, întunecat şi zvâcnitor al unei opere de o originalitate în stare să pună în încurcătură şi cele mai ascuţite spirite critice".

Din interviul acordat lui Christophe Van Rossom în 2004, aleg două rânduri în loc de încheiere: *„Cuvintele mi-au dat luciditatea, armele şi răscoala de care aveam nevoie pentru a-mi salva adevărul – chiar nebunesc – de minciunile acestei lumi – oricât de rezonabile." „Firea mea nestăpânită şi pasiunea mea pentru femeie şi pentru cuvinte s-au înţeles să-i poarte până la incandescenţă, unui trup ateu, complexitatea."*

■ **Irina Petraş**

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Revanşa de la five o'clock

Săptămâna asta mă aflu într-o mare încurcătură! Că trebuie să optez între debutul Ligii I şi turneul de la Wimbledon e o nimica toată pe lângă provocarea de a scrie despre meciul Halep-Konta înainte de a se disputa!

Ultima lor confruntare, câştigată la pas de Simona, a avut loc la Constanţa, când miss Johanna tropotea şi plângea cu sughiţuri, chipurile ofensată de tribune şi de Ilie Năstase însuşi. O reprezentaţie jenantă, umflată cu pompa de echipa de FedCup a britanicelor, care a condus la măsurile ridicole de interzicere a lui Ilie în tribunele de la Roland Garros şi, mai ales, de la Wimbledon. Drept urmare, dublul finalist din 1972 şi 1976 nu se afla în Loja Regală la meciul de marţi după-amiază dintre Simona Halep şi Johanna Konta, care o putea propulsa pe jucătoarea noastră în fruntea clasamentului mondial.

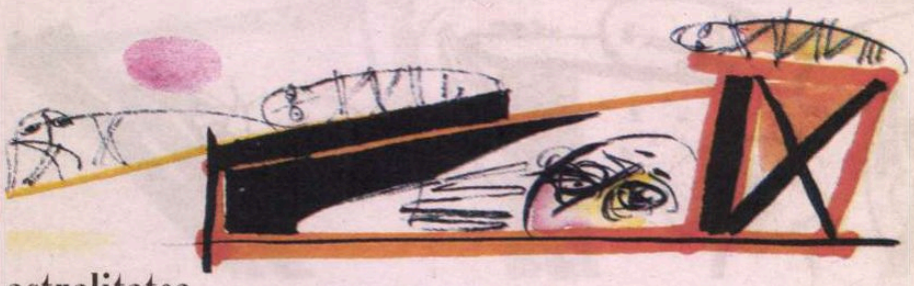
Pe mine, însă, mă preocupa mai puţin nr.1 WTA, cât îmi doream victoria Simonei ca o revanşă în numele lui Ilie, pentru lipsa de *fair-play* cu care a fost tratat marele jucător de organizatorii de la Wimbledon. Dar, dacă tot a venit vorba despre *fair-play* în chiar ţara de unde a provenit conceptul, ca o acceptare loială a regulilor de comportament, n-ar strica să ne reamintim că la meciul de FedCup de la Constanţa, dintre echipele României şi Marii Britanii, şefii Federaţiei Internaţionale de tenis (ITP), care sunt englezi, au delegat-o ca arbitru-supervizor pe distinsa lor compatrioată, miss Victoria Clutterbuck. Şi ce ne mai miram noi că tot circul s-a soldat cu suspendarea instantanee a căpitanului nejucător Ilie Năstase. Aud?! Noroc că la Wimbledon-ul de anul acesta nu oficiază şi elveţianul Andreas Egli, care e exclus de la circuitele WTA şi ATP, că n-ar fi fost de mirare să-l vedem arbitru de scaun şi la meciul Halep-Konta. În schimb, să nu vă faceţi iluzii că gazdele insulare, preocupate de *fair-play*, au asigurat condiţii egale de joc pentru toate posibilele adversare ale reprezentantei lor, Johanna Konta. Deşi cotată drept a doua favorită la All England Club, Simona Halep nu a beneficiat până în sferturi de niciun joc pe Central Court – detaliu deloc neglijabil, semnalat luni seară chiar de site-ul oficial al WTA, după victoria româncei din meciul cu Azarenka. Or, se întrebau oficialii respectivi, cum se face că jucătoarea nr. 2 a lumii a fost programată doar pe terenul secundar? Uite de-aia, le-aş răspunde eu, ca să se bucure de „iarba verde de acasă" şi poate-şi mai rupe vreun ligament, ca americanca Betthanie Sand. În fine, ca să ajungem şi la onoranta asistenţă, trebuie să reamintim că terenul central de la Wimbledon, pe care a fost programat meciul Simonei cu Konta, dispune de 15.000 de locuri, asigurând astfel o galerie de vreo zece ori mai mare decât tribunele de la Constanţa. Nu ştiu câţi românaşi de-ai noştri şi-au permis să dea circa 900 de euro pentru un bilet pe arena centrală de la Wimbledon, la această partidă, dar am observat că luni seară, la ora 23,50, când am scris aceste rânduri, pe site-ul londonez mai erau disponibile doar... 8 locuri! Nu mă îndoiam, deci, că tribunele urmau să fie pline-ochi, amănunt de natură să o susţină pe Konta şi, poate, să o complexeze pe Simona. Mai ales că, iată, meciul a fost programat parcă anume la ora 17, când britanicii savurează „Five o'clock tea"! Îmi doream din tot sufletul ca Simona să le onoreze tradiţia şi să le ofere cel mai bun tenis al ei, servindu-i Johannei Konta o lecţie *at home* şi dăruindu-i lui Ilie satisfacţia unei revanşe de onoare, după care să fie prezentă în finală, din poziţia de lider în clasamentul WTA.

În cazul celui mai pesimist scenariu, vă rog să revedeţi toate dovezile de *fair-play* britanic, pe care le-am enumerat... ■

ochiul magic

O poveste din Lugoj

O ştire preluată de la Radio Europa FM: ziaristul Vlad Petreanu, în rubrica sa radiofonică numită *Republica Fantastică România*, ne aduce la cunoştinţă faptul că primăria din Lugoj a promis locuitorilor acestui municipiu bănăţean că va înzestra urbea cu un ştrand, atât de necesar în verile toride din această parte a ţării. Zis şi făcut. S-au apucat de treabă cu elan şi optimism, numai că totul s-a petrecut după scenariul devenit de-acum clasic, când e vorba de ţara noastră: termenul când trebuia să fie gata visata bază de agrement a sosit şi lucrările, evident, n-au fost gata. În anul 2014 s-ar fi cuvenit să se încheie construcţia! Au trecut de-atunci, e simplu să numărăm, trei ani: şi blânzii lugojeni tot n-au un ştrand al lor. Finalizarea întârzie şi întârzie, româneşte, *sine die*. Totuşi, o soluţie s-a găsit (şi ea, tot românească!): dacă n-au fost în stare să clădească ştrandul în mândrul lor municipiu, ce idee credeţi că le-a trăsnit prin cap celor de la primărie? Să le ofere concitadinilor lor bilete de intrare cu reducere (de 25%!) la ştrandul din oraşul maghiar Mako, cu care Lugojul e înfrăţit. Peste o sută cincizeci de kilometri despart oraşul nostru de cel din ţara vecină. Dar ce contează?! Nu poate spune nimeni că autorităţile din Lugoj nu se gândesc la locuitorii oraşului. Sigur, rezolvările lor sunt abracadabrante, demne de o mare antologie comică şi tristă a faptelor absurde, dar arată că le pasă. **(Cronicar)**



Poetul și eseistul Aurel Rău a evocat odiseea reeditării liricii lui Ion Pillat în anii 60, când a început să lucreze împreună cu soția artistului, Maria Pillat, la alcătuirea unei antologii care să cuprindă și traducerile din poezia străină.

O întâlnire de neuitat

De mai mulți ani părintele poet Ioan Pintea m-a rugat să vin la Bistrița, ca să facem împreună un simpozion dedicat poetului Ion Pillat și fiului său, Dinu. Abia la sfârșitul acestui iunie am izbutit să îi onorez invitația și să mă bucur de extraordinara lui ospitalitate.

Cum am sosit acolo, cu două zile înainte de simpozion, părintele Ioan Pintea a avut bunătatea să mă ducă la Mânăstirea Rohia, unde nu mai fusesem niciodată şi unde nădăjduiam să ajung, ca să văd şi eu locul unde a devenit monah Nicolae Steinhardt, marele prieten al tatălui meu. Cu emoţie am intrat în frumoasa biserică, unde m-am rugat pentru sufletele celor dragi mie, acum sălăşluind în nevăzut, apoi părintele Ioan Pintea m-a condus la biblioteca Mânăstirii, la ordonarea căreia a lucrat un timp părintele Nicolae, mi-a arătat cărţile, cu dedicaţiile autorilor, primite de acesta şi dăruite sfântului locaş. Am vizitat chilia unde a locuit monahul, cu masa îmbogăţită acum de substanţialele volume din opera lui apărute până acum la Editura Polirom. După ce părintele stareţ Macarie ne-a ospătat de prânz în trapeză, ne-am dus împreună la mormântul monahului Nicolae şi acolo s-a făcut un parastas în amintirea şi spre pomenirea sa. Voi păstra totdeauna în memorie acele clipe lângă crucea monahului, pe care, altădată, îl vedeam atât de des în casa părinţilor mei.

Sub titlul *Minunea timpului trăit: Familia Pillat şi cultura română*, evenimentul, pus la cale de Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc" Bistriţa-Năsăud, s-a desfăşurat pe 27 iunie în sala Gavril Scridon a acestei frumoase biblioteci amenajate şi conduse cu dăruire şi entuziasm de părintele Ioan Pintea. Clădirea bibliotecii se află chiar lângă biserica în care dânsul slujeşte, astfel încât cele două lăcaşuri sunt cuprinse în aceeaşi aură de spiritualitate. Pe scena elegantei încăperi, părintele Ioan Pintea a aşezat

Î.P.S. Mitropolit Andrei Andreicuț

cinci scaune care au rămas goale, pentru oaspeţii nevăzuţi, invitaţi la întâlnirea de taină. Pe spătarul scaunului din mijloc a fost rezemată o fotografie înrămată a lui Dinu Pillat. Simpozionul, moderat cu iubire de buna noastră gazdă, s-a deschis cu prezentarea şi proiecţia de către Alexandru Munteanu a unei antologii din filmele documentare realizate de Nicoleta Brătescu („Dinu Pillat sau Calea Regală"), de Roxana Chiriţă („Cornelia Pillat: Portret de familie") şi de Alexandru Munteanu („Procesul Ceasului de Apoi") în cadrul seriei *Rezistenţa prin cultură*, difuzată de TVR între anii 2007-2013.

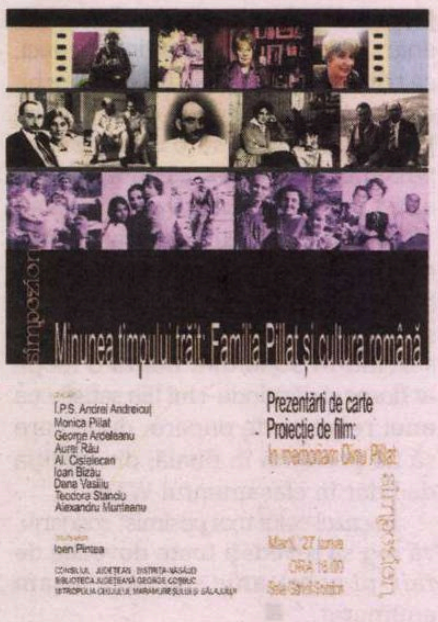
După emoţionanta evocare cinematografică, Î.P.S. Mitropolit Andrei Andreicuţ a dat un sens liturgic evenimentului consacrat lui Dinu Pillat, pe care l-a asociat comemorării în acest an a sfinţilor martiri din închisori. M-a impresionat profund căldura plină de compasiune cu care Î.P.S. Andrei Andreicuţ a vorbit despre încercările grele date de Dumnezeu tatălui meu şi despre rostul cristic al suferinţei. La sugestia părintelui Ioan Pintea, eu am înfăţişat soarta bibliotecilor familiei, care, după moartea poetului, au fost în mare parte distruse de urgia comunistă. Am observat de asemenea schimbarea de viziune, de la biblioteca percepută ca proprietate şi obiect muzeal de către Ion Pillat la imaginea bibliotecii deschise, pusă în mişcare de altruismul cultural al vremurilor de mai târziu. Istoricul şi criticul literar George Ardeleanu, care a îngrijit şi prefaţat seria de autor Humanitas – Dinu Pillat, a adus în faţa publicului câteva mostre din dosarul informativ CNSAS al tatălui meu, alcătuind din ele un portret halucinant al celui urmărit de dimineaţa până seara de agenţii Securităţii de atunci. El s-a referit totodată la strânsa prietenie dintre Dinu Pillat şi Nicolae Steinhardt şi a comparat destinele extraordinare ale celor două cărţi, *Aşteptând ceasul de apoi* şi *Jurnalul fericirii*, cărţi care le-au supravieţuit autorilor, biruind până la urmă vicisitudinile.

Preotul Ioan Bizău a vorbit cu entuziasm despre volumul *Ofrande* al Corneliei Pillat care reconstituie din amintiri galeria de personaje ale familiei evocate. A ţinut să evidenţieze şi uriaşa muncă a Corneliei Pillat care a îngrijit în două ediţii opera completă, în 7 volume, a lui Ion Pillat. Profesorul şi criticul literar Al. Cistelecan a mărturisit cu vădită emoţie cum s-a apropiat prin teza sa de doctorat de opera poetului Ion Pillat şi cum a descoperit în lirica acestuia o dimensiune spirituală pe care, la data apariţiei scrierii *Celălalt Pillat*, nu o mai adâncise nimeni. Pământul în poezia pillatiană, a demonstrat criticul, face valuri ca marea, devine fluid şi transparent, oglindind cerul, astfel încât aparenta sa opacitate devine aeriană.

Poetul şi eseistul Aurel Rău a evocat odiseea reeditării liricii lui Ion Pillat în anii 60, când a început să lucreze împreună cu soţia artistului, Maria Pillat, la alcătuirea unei antologii care să cuprindă şi traducerile din poezia străină. În 1963, Dinu Pillat se afla în detenţie şi publicarea unui volum de Ion Pillat putea părea multora o utopie. Aurel Rău a ţinut să sublinieze că lupta sa pentru readucerea în conştiinţa publicului a operei poetului, pus la index de regimul comunist, a reprezentat şi o formă personală de protest faţă de nedreptăţile care ne mutilaseră cultura. Mi-a arătat, după aceea, două scrisori ale bunicii mele în care ea îşi arăta bucuria şi recunoştiinţa pentru strădaniile lui. M-a impresionat mult să văd cu câtă grijă păstrase Aurel Rău acele pagini în plicurile în care fuseseră expediate. Teodora Stanciu, cunoscută pentru emisiunile sale de la radio cultural şi mai recent pentru cele de la radio Trinitas, a vorbit despre contribuţia culturală a „dinastiei Pillat", încheindu-şi alocuţiunea cu versurile poetului după care „raiul e o casă din Muscel".

Evenimentul a fost urmat de un parastas la biserica din apropierea bibliotecii, unde a slujit Î.P.S. Andrei Andreicuţ, alături de părintele Ioan Pintea, diaconul Claudiu Grama, de preoţii bisericii „Sfinţii Trei Ierarhi", Liviu Şugar, Ştefan Borodi şi de părintele stareţ Macarie Motogna de la Mânăstirea Rohia. Puterea frumoaselor voci a făcut să răsune sfântul locaş şi dragostea, cu care au fost pomeniţi cei nevăzuţi, ne-a umplut sufletele de lumină.

■ **Monica Pillat**



Ioan Pintea

Monica Pillat

Carmen Focșa

Nimeni

Nu ne desparte, nu ne apropie nimeni,
Ne e bine așa, precum cartofii în cuiburi
Deasupra-pământ, alături – la fel
Ce căldură ne-nvăluie,de parcă o rază,dintotdeauna aceeași
Ne-a adunat într-un straniu, fierbinte inel...

Până mâine, unul din noi va fi doar nebunul
Rătăcit la umbra vreunui regat
Din care zânele bune și fiii năzdrăvani
Au îmbătrânit demult, au murit, au plecat...

Stare

Lumina pătrată intră-n ochiul meu ca-ntr-o fereastră
Pe care nu priveam nicăieri
Secundele deveneau ore inutile
Amestecându-se între mâine și ieri...

Ne loveam unii de alții ca niște planete
Buimace,după ce pământul nu se mai rotește
După ce apele se-nvolburează mânate spre-nceputuri
Când priveam lumea
Închistați în burta unui pește...

Lumea de trecut printre degete

Amiaza-pisică dezmorțindu-se lascivă
Pe lângă hornuri fumegânde între umbră și soare
Torcând sforile somnului spre înapoi

...Număram din doi în doi
Să isprăvim mai curând lumea
De trecut printre degete...

Crivățul sunetelor s-a potolit
Într-o clopotniță-nvechită
Din care clopotul absent
E doar egal cu el însuși, nesfârșit, nesfârșit...

Ninsoare cu greieri

Nu avusesem vreme să-ți arăt
Încă o ninsoare cu greieri. Păcat.
Mă-nbolnăvisem de o boală care mă ocrotea
Să nu aud că erai și-ai plecat...
Poate-ai fost doar un semn mișcător
Prea firesc, prea părând la-ndemână
Umblai așa precum unele flori se rotesc după soare
Numai că soarele tău a fost unul sonor...
Treceai atât de aproape încât nu mă vedeai
Nici umbra mea nu-ți era necesară
Pluteau între noi miresme de preț
Boabe-nrourate măcinam la o singură moară...

Fiecare

În fiecare există locul secret
Unde balaurul își numără capetele netăiate încă
Unde-și adună puteri din apele tăcute, adânci
Alături de maluri înverzind veninos
Cu trestii ținând bolțile să nu se dărâme
Când le traversăm înfrigurați, pe brânci...

Doar mâna ta a devenit mai umbroasă,
Mai argintată
Mângâind imagini cu-adevărat
În care balaurul șovăie neștiind dacă îi mai rămâne
Măcar un cap întreg, netăiat...■

Lucian Scurtu

Piper, dafin, ghimbir, ienihabar

Dacă aș fi trăit de mult aș fi fost un bărbat fericit,
pe cea mai frumoasă corabie, busola mea
ar fi arătat mereu
sudul coapselor tale,
astrolabul m-ar fi rătăcit viclean numai în zilele
și nopțile
în care te visam în absența obiectelor
(dar numai în prezența ta!),
cârma ar fi urmat mereu direcția necunoscută
a privirii tale,
„spre indii!, spre indii!,
ți-aș fi descoperit sânii și văzându-i aș fi strigat
primul: *„pământ!”*,
și acelui *pământ* i-aș fi dat numele tău, apelor
și munților lui
le-aș fi dat numele culorii ochilor tăi, cerului
paloarea obrajilor tăi,
și numai în pântecele acelui *pământ* aș fi
îngropat adânc
păcatul de-a te fi iubit,
și numai de acolo ți-aș fi adus o singură
boabă de piper,
o singură frunzuliță de dafin, un singur ghimbir,
un singur ienihabar, un singur sclav.
Pe mine.

Exitus

„Oare oamenii care vor muri, în ziua în care
voi muri și eu,
ce fac în clipa asta?”, o întreb în timp ce privește
o groapă deschisă cu un sicriu deschis în ea,
cu un mort cu ochii
deschiși în el, peste care nimeni nu aruncă
măcar o lopată cu pământ,
un pumn de țărână uscată, măcar o floare,
ea tace, nu știe ce să răspundă,
atunci îi privesc chipul frumos imprimat
pe moneda noastră aurie,
o strâng în palmă (parcă tresare! oare o doare?
de ce oare? mi se pare?),
pe aleile cimitirului *Rulikowski* îi mai spun:
„atât de mult aș fi dorit
să fie și chipul meu bătut lângă al tău,
să te privesc mereu
ca pe o neasemuită Ledă!”,
ea suspină rușinată,
„știi, nu încap doi pe o aceeași monedă!”

Târfa Noului Babilon

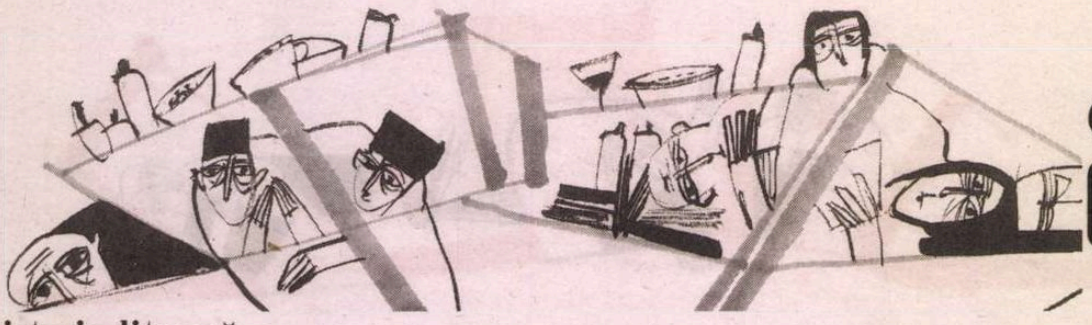
În ziua în care m-am îndrăgostit, turnul primăriei
s-a înclinat
mult spre apus,
luna din vârful *Bisericii cu lună* s-a rostogolit
precum o minge roșietică
pe străzile pustiite ale orașului, printre blocurile
muncitorești,
până la picioarele mele muncite,
eu am luat-o în brațe, am privit-o uimit, era chiar
luna din vârful
catedralei ortodoxe (nepământeană, foarte
nepământeană!),
am strâns-o cu o putere aparte la piept,
am sărutat-o pe partea văzută
numai de mine,
i-am șoptit tandru: *„ești Soarele meu!”*, după care
am așezat-o cu sfială
la locul ei, în burta mamei ei.
„Luna aceea sunt eu!”, a strigat *ea* din autobuzul
10, roșind de plăcere,
dar ei au râs, au batjocorit-o, au ostracizat-o
la prima eclipsă,
au numit-o *„târfa noului Babilon!”*

Ceva s-a rupt în două din *ea*

„Vreau să văd cât de frumos îți poartă crișul
eșarfa?”, i-am spus
într-o zi de vară și am aruncat-o cu o tandrețe
aparte în apă,
ea și-a aprins o țigară, a schițat un gest pe care
atunci nu l-am înțeles
(astăzi semnifică regretul că ceva s-a rupt
în două din ea:
o parte care a rămas în văzul acelora care
au interpretat purtarea ei
ca fiind ceva frivol,
o parte care a curs o dată cu eșarfa, s-a risipit
pentru totdeauna),
crișul a purtat-o lin, la vale, pe sub podurile
nedumerite ale orașului,
în văzul lebedelor plictisite,
până în *tisa* care, puțin străină, a dus-o
mai departe la vale,
până în apa aceea numită *dunărea*,
dunărea vicleană a coborât-o pe sub sălcii și arini,
a aruncat-o într-o *mare* foarte mare și
foarte albastră,
sub povara eșarfei *ei* apa acelei mări s-a tulburat
neasemuit de tare,
s-a făcut mică, tot mai mică, cât o picătură
de rouă abandonată pe un țărm
pe care tu ai alergat odată cu o eșarfă roșie
în mână strigând:
„faceți loc celor superiori voua!, faceți loc celor
superiori voua!”

Avantajul primului născut

„De ce această grămăjoară de cenușă poartă
numele unui om?”,
mă întreabă în timp ce în jurul mărului din odaie
se face tot mai cald,
tot mai lumină, motiv pentru care am și scris:
„înroșit pe rămurea/ strălucea precum
un astru/ căci de verde ce era/
mărul se făcea albastru!”,
în timp realizez că viermele care îl locuiește
e jumătatea mea,
iar cealaltă jumătate e chiar aerul pe care
îl respiră *ea* acum,
atunci spun: *„flacăra nimicului toarce numai aura*
care te învăluie!”,
dar știe că pentru *ea* am fondat rome
și am întemeiat colonii,
am inventat scrieri și am incendiat biblioteci,
am descoperit cifre
și am spart idoli falși,
pentru *ea* mi-am zgâriat genunchii urcând
în măslini și în zarzări,
și numai pentru *ea* nu am mai crezut
în puținătatea zeilor,
dar *ea* privește altceva-nemărginirea
de dincolo de fereastra noastră,
îmi spune că alpii din apropiere vor purta
odată numele meu,
precum mărul ce poartă numele viermelui
pe care l-a mușcat. ■



Avea Bîrlea într-adevăr un comportament de arici? Bîrlea avea un spirit critic pronunţat, dar critica lui, îndreptăţită, se lovea de opacitatea celor criticaţi, care o respingeau, ca răutăcioasă.

istorie literară

Înţepăturile ariciului

Un secol de la naşterea lui Ovidiu Bîrlea

În anul 1965, Ion Muşlea îl caracteriza astfel pe Ovidiu Bîrlea: „Bîrlea e cel mai pregătit cercetător de literatură populară, atât în munca de teren, cât şi în cercetările de bibliotecă. Pasiunea şi puterea lui de muncă sunt uimitoare. Cultura frumoasă şi o inteligenţă ascuţită şi pătrunzătoare îl fac să descopere substraturile vieţii şi manifestărilor populare. Muşlea continuă: În anul 1962/63, Bîrlea a fost conferenţiar de folclor la Universitatea din Timişoara, unde a lăsat amintiri foarte bune. Păcat că această activitate didactică atât de rodnică n-a fost de mai lungă durată. (*Anuarul de folclor* 1, 1980, p. 5-48; citatul, la p. 44).

O asemenea caracterizare, ieşită din pana unuia dintre cei mai de seamă şi mai exigenţi folclorişti români, l-ar fi îndreptăţit pe Ovidiu Bîrlea să ocupe un post de profesor la oricare universitate din România. De fapt, Bîrlea a candidat, în 1963, la concursul pentru ocuparea unui post de conferenţiar la Universitatea din Timişoara, împreună cu Gheorghe Pavelescu. Niciunul dintre aceşti candidaţi foarte puternici n-a obţinut postul de conferenţiar. A fost preferat un anonim, care îşi făcuse studiile la fără frecvenţă, la Universitatea din Bucureşti, şi îşi dăduse licenţa la vârsta de 37 de ani (1960), iar până atunci fusese funcţionar la Teatrul de Stat din Timişoara şi la cel din Arad (Iordan Datcu: *Dicţionarul…*, p. 558).

A fost cel mai dureros eşec consemnat în biografia unui Ovidiu Bîrlea, care se afla atunci în floarea vârstei (avea 45 de ani!). Nedreptatea care i s-a făcut, i-a intensificat intransigenţa nativă şi exigenţa faţă de mersul cercetărilor în domeniul folclorului, care, însoţite şi de invidia sub mască politică a unora, i-au creat lui Bîrlea o atmosferă nefavorabilă în Institutul de Folclor din Bucureşti, o aură de om dificil, ursuz, cu care nu se poate colabora. Toate acestea au dus inevitabil la cererea lui de demisie din funcţia de şef de sector, în 1969.

Mi se pare că a sosit vremea pentru ca documentele concursului falsificat, ca şi cererea lui de demisie, să fie publicate. Nu pentru sancţionarea comisiei, ai cărei membri au pierit demult, ci de dragul adevărului. Şi poate că scoaterea la lumină a acestor documente ar putea corecta ceea ce se ştie/se vorbeşte despre evenimentele de atunci.

Prin demisie, Bîrlea s-a izolat de oamenii institutului, dar i-au rămas fideli prietenii dinafara acestuia. Şi, oricum, părărsirea institutului nu l-a determinat să înceteze activitatea de cercetare, decepţiile nu l-au dezarmat. Dimpotrivă, a scris opere ne-pereche între 1969-1990, iar onorariile încasăte i-au asigurat traiul foarte modest, de anahoret. La împlinirea vârstei de 65 de ani a refuzat să-şi ceară pensia meritată pentru deceniile 1949-1969 în care a cotizat la fondul de pensii. În acest fel, Bîrlea şi-a singularizat şi mai mult destinul.

Privit în ansamblul culturii noastre din a doua jumătate a sec. al XX-lea, destinul lui Ovidiu Bîrlea seamănă cu acela al istoricului clujean David Prodan, care a demisionat din universitate, pentru că i se ceruse să fie mai puţin exigent cu studenţii la examene; a renunţat la munca didactică, bine retribuită, şi s-a oncentrat asupra muncii de cercetare, creând opere de mare importanţă. Din punct de vedere material, Prodan era însă asigurat, deoarece era membru titular al Academiei, ceea ce îi aducea o indemnizaţie din care putea trăi. Poate că mai mult seamănă Bîrlea cu ieşeanul Petru Caraman, căruia, la un timp după ce fusese înlăturat din universitate, i s-a oferit un salariu de profesor universitar, dar fără dreptul de a ţine cursuri, deci o sinecură, pe care, în ciuda nevoilor materiale în care trăia, a refuzat-o. Tăria de caracter, intransigenţa şi exigenţa, i-au făcut pe Bîrlea, Prodan şi Caraman să refuze/să demisioneze. Între cei trei mari savanţi există diferenţe de nuanţă, dar îi aseamănă devotamentul faţă de ştiinţa adevărată, hotărârea de a contribui la dezvoltarea ştiinţei româneşti, în ciuda unei marginalizări aparente, oficiale. Poate i-a mângâiat şi atitudinea admirativă (deşi neputincioasă), a unor colegi de breaslă, mai ales tineri.

Întrebarea care se pune este: a fost Bîrlea om ursuz, ca ariciul, cu care nu se putea colabora? Şi ce cale ar exista pentru a cunoaşte mai bine adevăratele lui stări sufleteşti? Cea mai eficace cale este cercetarea corespondenţei avute cu unii colegi, mai vârstnici sau mai tineri, la care s-ar putea adăuga analiza operei lui de scriitor. Multă vreme a fost neglijată corespondenţa ca izvor de informaţii, dar în anii din urmă a fost publicată o parte a ei: George Meniuc: *Pagini de corespondenţă*. (Editată de Elena Ţau, Chişinău 2010), Ionela Carmen Banţa: *Ovidiu Bîrlea – ediţie critică din fondurile documentare*. (Bucureşti 2013), Petru Caraman: *Corespondenţă*. (Editori Ion H. Ciubotaru şi Remus Zăstroiu. Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" 2016), *Ovidiu Bîrlea în corespondenţă* (Editată de Carmen Ionela Banţa Bucureşti: Editura Etnologică 2016). Se află în stadiu avansat de pregătire publicarea corespondenţei lui Bîrlea cu Ion Muşlea (Cosmina Timoce-Mocanu), cu Doina Blaga (Ilie Moise, Andreea Buzaş, Doina Blaga), precum şi schimbul de scrisori avut cu Ion Taloş (Ion Taloş). Chiar dacă o cunoaştem doar parţial, corespondenţa primită/trimisă de Ovidiu Bîrlea oferă o cu totul altă imagine a marelui folclorist, aceea a unui bărbat viguros, oarecum aspru, dar drept, sincer, duşman al şmecheriei (căreia i-a căzut victimă), atent şi sensibil faţă de alţii, cu un psihic complex, plin de nuanţe necunoscute şi chiar nebănuite.

Ovidiu Bîrlea era sigur pe sine, conştient nu numai de valoarea lui, ci şi de felul în care era perceput în mediul înconjurător. Într-o scrisoare inedită din 7 mai 1964 se auto-caracterizează astfel: *Să ştii că am ac pentru cojocul fiecăruia, nu degeaba mi se spune că înţep în toate părţile ca ariciu, care e – trebuie să recunoşti – mult mai fin decît sula, ca să nu mai vorbesc de piroanele unora făcute de nişte bănuiţi fierari care n-au ajuns totuşi pînă la* ***sfîrîiac*** *cu produsul lor final*. Avea Bîrlea într-adevăr un comportament de arici? Bîrlea avea un spirit critic pronunţat, dar critica lui, îndreptăţită, se lovea de opacitatea celor criticaţi, care o respingeau, ca răutăcioasă. Iordan Datcu descrie un asemenea caz (v. *Studii de etnologie*, I, p. 14), din care rezultă că aceştia se autoapreciau după alte criterii care nu nu coincideau cu ale lui Bîrlea.

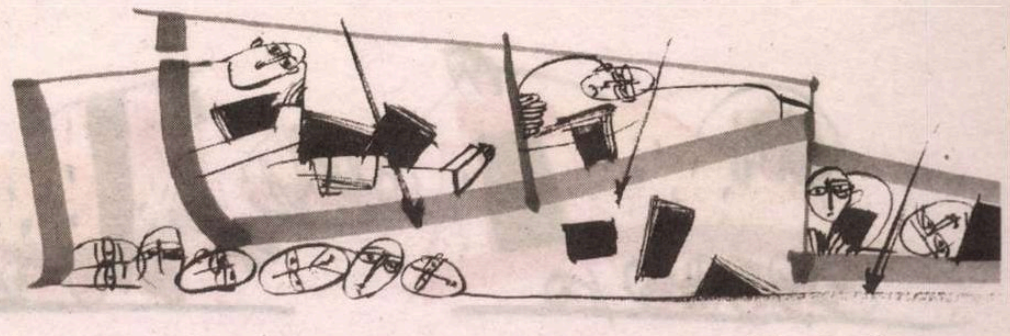
Aricismul lui Ovidiu Bîrlea a fost o formă de autoapărare, aş zice, de apărare a adevărului, şi de manifestare a intransigenţei. Corespondenţa cu P. Caraman (septembrie 1966 – martie 1978), publicată de Ciubotaru/Zăstroiu (vol. I, 57-67: 6 scrisori primite, iar în vol. II, 33-55: 26 trimise); în ediţia Banţa, la p. 53-72: 20 de scrisori primite de la Caraman. Toate arată clar că Bîrlea nu era deloc ursuz, sufletul lui având chiar o componentă lirică.

În ciuda condiţiilor dificile de comunicare de atunci, Bîrlea şi Caraman schimbau opinii despre lucrările proprii şi ale altora, despre stările de lucruri din România aflată sub dictatură şi îşi trimit reciproc cărţi, prin „oameni de încredere"; trăind în capitală, Bîrlea procura mai uşor cărţi care intrau în ţară pe căi neştiute de oficialităţi, mai mult sau mai puţin interzise, din motive politico-ideologice. Aşa i-a împrumutat lui Caraman cartea lui C. G. Jung despre teoria arhetipurilor (octombrie 1966). Altă dată îi dăruieşte cartea lui M. Eliade: *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, o raritate foarte râvnită atunci de oamenii de ştiinţă; Bîrlea obţinuse două exemplare şi dăruieşte unul lui P. Caraman, evident, „fără drept de despăgubire civilă" (decembrie 1970). În 1966, Caraman dorea să citească piesa de teatru *Madame Sans-Gêne*, de Victorien Sardou, şi era pe punctul de a cere ajutorul lectorului francez de la Universitatea ieşeană. Bîrlea intervine şi o caută fără succes la oameni de teatru, dar, la un moment dat, părea că ar fi putut să o împrumute de la biblioteca Facultăţii de Filologie, pentru numai o săptămână; el scrie că dorea să i-o trimită „cu cea mai grabnică poştă" la Iaşi. Până la urmă însă, volumul e declarat pierdut; în fine, după trei luni de căutări, Bîrlea obţine un împrumut pentru două săptămâni de la Biblioteca Academiei şi i-o trimite lui Caraman prin colegul său Gh. Ciobanu, care făcea naveta Bucureşti-Iaşi, urmând a-i fi returnată prin acelaşi curier. Bîrlea a sacrificat o mare cantitate de timp şi de energie, pentru a satisface dorinţa unui coleg de breaslă. Totodată, ştiind că profesorul ieşean lucra la importanta lui operă despre *Descolindat în orientul şi sud-estul Europei*, apărută postum (Iaşi 1997), Bîrlea îi extrage, din proprie iniţiativă, materialele aferente din manuscrisele inedite ale răspunsurilor la chestionarele Hasdeu, aflate la Bibiloteca Academiei, îmbogăţindu-i documentarea cu informaţii la care altfel n-ar fi ajuns.

În înţelegere cu cei doi editori de marcă ai folclorului nostru, Ioan Şerb şi Iordan Datcu, al căror mentor discret devenise, Bîrlea îl încurajează şi insistă pe lângă Caraman să ofere Editurii pentru Literatură studiile pe care ştie că i le respinseseră anumite redacţii. În mod deosebit insistă ca lucrarea despre *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, publicată în limba polonă, să fie tradusă şi tipărită în limba română. Într-adevăr, ea a fost tipărită la Editura Minerva în 1983. Despre această operă a fost vorba în mai multe scrisori încă în martie 1969, când Bîrlea îi trimite studiul lui despre *Colindatul în Transilvania*, mărturisind: „Dacă aş fi cunoscut studiul Dvs., altfel mă mişcam, cu altă perspectivă".

Relaţiile dintre Caraman şi Bîrlea au fost foarte prieteneşti. Bîrlea îşi exprimă compasiunea pentru Caraman, care avea dificultăţi să obţină lemne de foc, într-o perioadă geroasă, în timp ce – scrie el – „eu huzuresc la gaz metan" (ianuarie 1967). Bîrlea călătoreşte de la Bucureşti la Iaşi, numai pentru a-l vedea şi a conversa cu Caraman, care îl invită, repetat, în capitala Moldovei: „Camera de oaspeţi vă aşteaptă şi ea cu braţele deschise şi vă stă la dispoziţie pentru cât timp vă e voia" (sept. 1967, ed. Banţa, p. 57); dorinţa lui Caraman de a-l revedea apare şi în alte scrisori: „Pe când vă mai văd pe plaiurile Moldovei?" (aprilie 1971). La rândul ▸▸

Era drept, foarte sigur pe forţele proprii şi dispunea într-adevăr de o forţă şi o bărbăţie rar întâlnite. Era capabil să rabde în tăcere, aproape ca un anahoret şi batjocorea pe cei care se aşezau „în fruntea bucatelor".



său, Bîrlea, care ştia că savantul ieşean călătorea, uneori, la Turda, unde avea descendenţi, îl invită la Mogoş-Bîrleşti (iulie.1968). Corespondenţa lor e aşadar dovada dragostei pe care şi-o purtau cei doi colegi de vârste diferite.

Bîrlea îl ţinea la curent pe Caraman cu ceea ce afla de la alţi folclorişti: Ion Diaconu, trecător prin Bucureşti, cu care a vorbit şi despre Caraman, îi furnizează informaţia despre dezvelirea, fără mare publicitate, a bustului lui S. Mehedinţi, la Soveja.

Frumuseţea folclorului nostru produce lui Bîrlea efuziuni lirice: în legătură cu antologia de basme româneşti publicate în germană, împreună cu Felix Karlinger (*Rumänische Volksmärchen*, 1969), scrie: „îmi face mare plăcere lectura basmelor culese de mine cu magnetofonul. Sunt atât de frumoase şi mai cu seamă atât de vii, încât se distanţează de celelalte. Deşi le ştiu aproape pe dinafară, totuşi citesc mereu prin ele"; el citează din scrisoarea lui Karlinger pasajul referitor la succesul de librărie al antologiei: „Die Nachfrage zu Weihnachten war so stark, dass unsere Vorräte Ende des Jahres erschöpft waren" (martie 1969). În mai 1971 scrie că se pregăteşte să meargă la Iaşi, pentru a duce personal lui Caraman discurile de colinde pe care le editase la Electrecord: prin ele, publicul „poate cunoaşte colindele noastre în toată măreţia lor".

Acelaşi lucru îl indică faptul că, într-o călătorie făcută împreună, prin 1968, la Mogoş-Bârleşti, cânta cântecul maramureşean „De-aş mai si fecior ca an"... Se ştie, de asemenea, că Bîrlea avea vioară la care cânta „în bojdeuca lui".

Ataşamentul celor doi savanţi faţă de cultura noastră transpare în mai multe scrisori: de ex., când primeşte studiul lui Caraman despre D. Cantemir, Bîrlea îşi manifestă modestia în raport cu mai vârstnicul lui coleg, scriindu-i: „Nu sunt eu în măsură să fac aprecieri asupra puterii Dv. de a cuprinde faptele, aceasta şi prin cunoaşterea atâtor limbi, dar pentru noi nu poate să fie decât o bucurie împrejurarea că, vorba bătrânului cronicar, «nasc şi în Moldova oameni» – şi aceasta spune tot" (martie 1978).

Bîrlea îi trimite *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, volum „elaborat de regretatul Muşlea şi terminat de mine", care „aduce cea mai bogată prezentare a ceea ce se numeşte obişnuit mitologia populară. Ceea ce Hasdeu n-a mai putut termina, e dus în felul acesta la sfârşit", dar nu lipseşte nici o privire oarecum autocritică asupra lucrării. Pentru Caraman, *Tipologia* a fost „una din cele mai uimitoare" surprize pe care i le-a făcut Bîrlea. „Eu consider «Tipologia Folclorului» un adevărat eveniment pe terenul etnografic, la Români", „un dar care mi-a produs o deosebită bucurie" (octombrie 1970, ed. Banţa, p. 64). Ar putea fi extrase multe aprecieri despre cercetătorul Bîrlea din scrisorile lui Caraman, dar câteva nu pot fi trecute cu vederea: sunteţi fără rival „între folcloriştii români ai vremii noastre" – îi scrie Caraman în aprilie 1971 (ed. Banţa, p. 68); „sunteţi astăzi – spre bucuria mea – cel mai serios teoretician al epicei folclorice româneşti în proză" (decembrie 1971, ed. Banţa, p. 68-69); Caraman se bucură „la gândul că disciplina noastră etnografică are pe ogorul ei un lucrător de talia Dvs." (ianuarie 1972, ed. Banţa, p. 69).

Bîrlea îşi manifestă blândeţea în izbucniri de dragoste faţă de Caraman, pe care îl denumeşte, repetat, „stejar moldovenesc"; „vreau să vă revăd tot aşa de verde şi de falnic, ca un stejar din Tigheci (ce frumos e pe acolo!)"; „Îmi pare nespus de rău că nu mai veniţi încoace să mai vorbim, să Vă aud glasul tunând" (decembrie 1970); când Editura Minerva i-a propus lui Bîrlea să scrie o *Introducere în colindă*, ceea ce i-ar fi fost la îndemână, deoarece făcuse cercetări cu privire la această temă, el – repet –, care nu avea salariu, transmite propunerea lui P. Caraman, „de departe, cel mai indicat pentru aceasta", renunţând la posibilitatea de a câştiga un onorariu (decembrie 1970).

Devotamentul lui O. Bîrlea faţă de familie (mamă, fraţi etc.) transpare şi el din corespondenţa cu Caraman: în noiembrie 1970 scrie că nu poate merge la Iaşi, deoarece: „Am primit o scrisoare de la maică-mea că a căzut zăpada peste holdele fraţilor mei – anul acesta au fost la 1270 m altitudine – şi că situaţia este critică dacă nu se mai duce această zăpadă cu totul precoce. Nu că aş face mare lucru, dar prezenţa mea şi ajutorul cu vorba şi cu ce pot mai reduc din gama necazurilor". Un an mai târziu îi scrie că trebuie să meargă acasă, la munte, unde urmează să fie ridicată casa pe temelie de zid şi unde va fi nevoie de o substanţială contribuţie materială din partea lui (mai 1971).

Atitudini similare apar şi în intensa corespondenţă avută cu mine (peste 70 de scrisori trimise, peste 60 primite de dânsul). Spre deosebire de relaţia cu Caraman, faţă de care îşi exprimă admiraţia, considerându-l superior sieşi, faţă de mine se manifesta ca un frate mai mare, ocrotitor şi îndrumător. În scrisori îmi recenzează toate articolele şi mă mustră când public ceva fără să-i fi cerut să-mi citească manuscrisul, lăsând să se înţeleagă că l-aş fi ocolit, eschivându-mă de la critică. Totodată mi-a făcut o onoare deosebită când, în septembrie 1964, îmi scria din Bîrleşti, unde se retrăsese pentru a redacta partea literară a volumului „Muzica populară românească" – lucrare comună cu Gh. Ciobanu şi E. Comişel –, care urma să fie tipărită la Londra, că ar dori să-i citesc manuscrisul: „Aş dori să-ţi dau să te uiţi peste ele [peste paginile de manuscris], chiar nebătute la maşină pentru a avea un control multiplu". Îmi amintesc şi azi unele pasaje din textul care m-a impresionat puternic.

Ştiind că Muşlea îl considera cel mai mare culegător de folclor după Ovid Densusianu, mi-am exprimat cândva dorinţa de a-l însoţi într-o cercetare pe teren, pentru a învăţa metoda dânsului de culegere. M-a invitat să particip la culegerea lui din Ticvaniu Mare/Caraş-Severin. În aceeaşi perioadă mi-a propus un post de asistent, în cazul că va obţine conferinţa de folclor la Timişoara, care fusese scoasă la concurs, dar am arătat mai sus care a fost rezultatul concursului.

Mi-a scris una din recomandările cerute pentru obţinerea unei burse din partea Fundaţiei Humbold. A apreciat culegerea variantelor din Transilvania ale „Meşterului Manole", s-a exprimat în legătură cu materialul folcloric cules împreună cu G. Habenicht, de la tata, în special despre colinda *Mă luai luai*, în care a găsit „lucruri poate mai grozave decât Mioriţa" şi a analizat-o cu studenţii dânsului de la Timişoara (mai 1963). A avut încredere în mine, rugându-mă să-i mijlocesc publicarea celui dintâi articol în „Steaua" („rădăcinile folclorice ale dramei Hamlet"). Îmi procura de la Bucureşti cărţile pe care nu le găseam la Cluj şi îmi cerea concursul pentru procurarea/împrumutarea din Cluj a unor lucrări de care avea nevoie. Mi-a recomandat articolele la revistele de specialitate. A recenzat în termeni neaşteptat de favorabili prima mea carte (*Meşterul Manole...*, 1973). Mi-a propus să editäm împreună colecţia *Poveşti din Transilvania* (1976) şi ar fi dorit să scrie studiul introductiv la tipologia colindelor, la care începusem să lucrez (din păcate, încă inedită).

Mi-a recomandat literatură germană de specialitate, iar când, fiind la Freiburg (în decembrie 1966), mă plângeam de dorul de casă, mă consola astfel: „Scrisoarea suferă de o melancolie acută, mai bine zis de un dor de casă, inexplicabil totuşi după numai o lună de zile (!) De vină nu e decît sezonul sărbătorilor de iarnă care, fără să vrei, te-a purtat pe acasă cu gîndul într-un fel, asta ne apucă pe toţi, decât că la grad diferit, după situaţii şi temperamente. Nu ştiu ce te-ai fi făcut dacă ai fi fost ca mine prizonier 4 ani de zile şi să poţi comunica cu cei de acasă abia cu vreo 6 luni înainte de repatriere, cu ierni fără foc şi cu şoldurile bătătorite de scândurile priciurilor." În februarie 1967 îmi scria la Freiburg: „eu te invidiez din nou pentru că eşti acolo şi cred că îmi dai dreptate dacă te gândeşti că eu mi-am făcut stagiul în străinătate în tranşee, apoi în lagăr, şi nu luni, ci ani, şi încă mulţi."

Când mi-a murit tatăl, pe care Bîrlea l-a cunoscut doar prin cele câteva piese folclorice înregistrate cu G. Habenicht în Prodăneşti, îi scriam că „Durerea mea se amplifică şi din cauză că n-am reuşit să fac pentru tata cât ar fi trebuit şi ar fi meritat un om care a crescut cinci copii şi a învăţat patru, în condiţiile imediat următoare războiului." Bîrlea mi-a răspuns cu compasiune: „Nu-ţi face gânduri negre că nu ai fost destul de atent cu el, fiindcă toţi (sau aproape toţi) încearcă acelaşi sentiment în atari cazuri. Eu regret că nu l-am cunoscut, aş fi avut icoana unui om care nu a ţinut degeaba umbră pământului şi care, mai mult, putea privi cu mândrie în urmă-i... Dar s-a întîmplat ireparabilul şi nu putem decât să zicem încă o dată «Dumnezeu să-l ierte şi să-l hodinească în pace!»".

Şi în scrisorile către mine îşi găseşte expresia marea lui dragoste pentru peisajul românesc, aş zice, la aceeaşi intensitate ca în din romanul *Ion* de Rebreanu. Referindu-se la o călătorie făcută împreună, în micul meu VW, prin 1968, Bîrlea scrie: „Eu mai stau în Urbe pînă la finele lunii, apoi mă călătoresc la munţii noştri, să ştii că mereu mă gândesc la drumul Aiud-Mogoş peste Tarcău şi Ponor, nu-mi iese din minte panorama aceea teribilă de care pare că n-o să mă satur niciodată."

După cum vedem, scrisorile lui Bîrlea ne dezvăluie un alt om decât cel pe care îl prezentau adversarii lui. Era un om cu puternice trăiri sufleteşti, care a suferit rigorile războiului şi ale prizonieratului, atent la suferinţele (şi neputinţele) altora; era generos şi dispus la sacrificii (de timp şi chiar materiale) în favoarea celor pe care îi aprecia şi avea încredere în ei; era drept, foarte sigur pe forţele proprii şi dispunea într-adevăr de o forţă şi o bărbăţie rar întâlnite. Era capabil să rabde în tăcere, aproape ca un anahoret şi batjocorea pe cei care se aşezau „în fruntea bucatelor". Viaţa lui sufletească se desfăşura mai mult în interior, nu vorbea mult, dar avea şi oameni cărora li se confesa. Aş zice că era un om cu busola în mână, ştiind de fiecare dată în care direcţie trebuie s-o apuce şi nu accepta abateri de la drumul indicat de busolă. În scrisori îl vedem răbufnind de bucurie, cu efuziuni lirice, la frumuseţile pământului românesc sau la frumuseţea folclorului nostru (basmele, colindele), fără a se feri de utilizarea unor cuvinte mari (*Mă luai luai* şi *Mioriţa*); îşi exprima satisfacţia pentru opera proprie, dar şi a altora. Personal aveam o mare încredere în judecăţile lui de valoare în domeniul cercetării ştiinţifice. L-am cunoscut acum aproape 60 de ani şi îi port în suflet, neştirbite, sentimentele de odinioară.

■ Ion Taloş

Profilul de autist al acestei femei deloc lipsite de farmec face din intangibilitate forma unei chemări aparte, o adresare care constituie inefabilul ca expresie predilectă a comunicării.

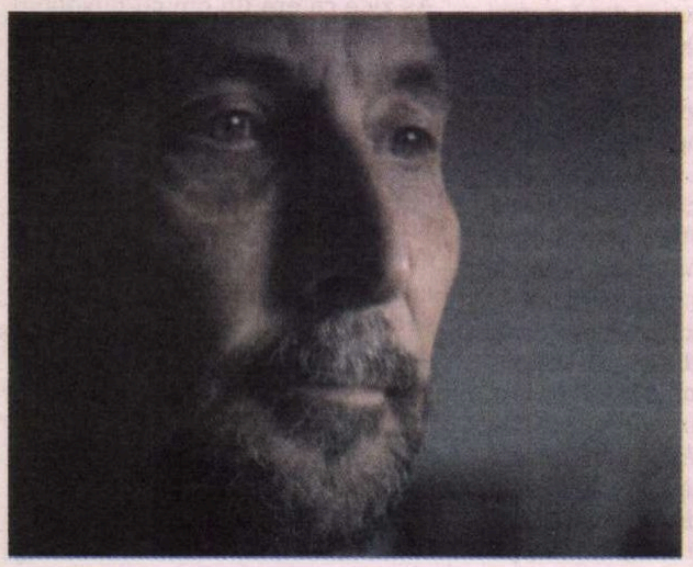
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Când viaţa e vis

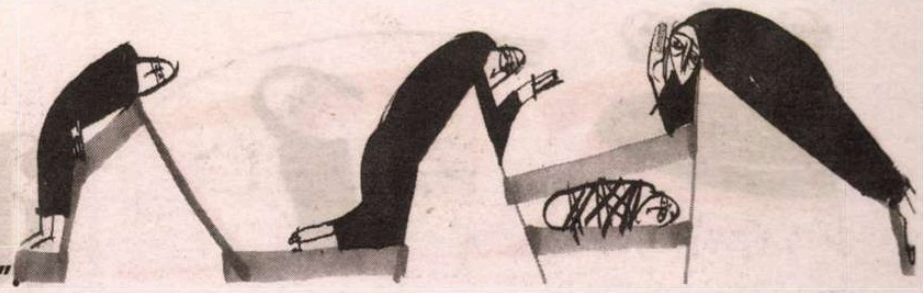
Despre trup şi suflet (2017)

Regia: Ildikó Enyedi; Scenariul: Ildikó Enyedi; Cu: Géza Morcsányi, Alexandra Borbély, Zoltán Schneider, Ervin Nagy; Genul filmului: Dramă; Durata: 116 minute; Premiera în România: 30.06.2017; Produs de: Inforg-M&M Film Kft.; Distribuit în România de: Bad Unicorn.

Câştigător al prestigiosului premiu Ursul de Aur la Festivalul Internaţional de Film de la Berlin, şi a deloc neînsemnatului premiu FIPRESCI la acelaşi festival, filmul lui Ildikó Enyedi este o insolită poveste de dragoste. Insolită nu pentru că scena pe care evoluează cei doi protagonişti ai ei este cea mai puţin idilică cu putinţă, un abator, nu pentru că cei doi protagonişti sunt fiecare interiorizaţi până la izolare, refractari faţă de orice fel de apropiere, ci pentru ceea ce-i aduce împreună, un vis urmând aceeaşi scenografie şi acelaşi tempo. În acest vis, directorul financiar al abatorului, Endre (Géza Morcsányi), este un cerb, iar proaspăt transferata tehniciană care se ocupă cu controlul calităţii cărnii, Maria (Alexandra Borbély), este o căprioară. Într-un decor hibernal de pădure, cerbul şi căprioara îşi urmează instinctul, pe cale de a forma o pereche însă după un ritual complicat, nuanţat al tatonărilor, al apropierilor timide, al privirilor schimbate peste un mic lac îngheţat în mijlocul pădurii, o comunicare inefabilă care include prezenţa statuar-regală a animalului cu un coronament fastuos şi efectul de siluetă al delicatei prezenţe feminine. În acest vis cel mai mic detaliu devine covârşitor, este amplificat de o intensitate pe care efectul de peisaj nu o relevă numaidecât, dar care se sincronizează cu o anumită discreţie cu mişcările celor doi protagonişti umani. Un gest mărunt relevă ceva din delicata ipostază silvestră a Mariei, simţindu-se observată, aceasta îşi retrage discret picioarele, aliniindu-le cuminte în penumbra unui zid, parte dintr-o serie de replieri şi înaintări de o fineţe aproape insesizabilă. Un dialog firav este angajat de Endre, un bărbat în jur de 50 de ani, cu o mână paralizată pe care o poartă asemeni unui obiect care necesită o gestionare permanentă şi din rigiditatea căreia decurge un fel de solemnitate particulară de maestru de ceremonii. În microsocietatea angajaţilor există tensiuni şi destinderi guvernate uneori de un erotism rezidual. Noul angajat, un tânăr care îi displace numiadecât lui Endre, asumă rolul de mascul alfa pe lângă grupul de femei tinere, fapt sesizat cu dezgust de directorul financiar. Există ceva gregar în această microsocietate pe care întreprinderea o configurează aleator. Abatorul nu este doar un loc al morţii, în care vitele sacrificate, tranşate etc., într-o serie de operaţiuni pe care regizorul ni le împărtăşeşte. Sângele, viscerele, carnea, instinctele primare, acest elementar animal incorporat de fiinţa umană constituie o prezenţă grea. Prin faţa bărbaţilor defilează femele încărcate de senzualitate, se discută despre sex, atingerea morţii adăuga un plus de fervoare care iradiază în gesticulaţia angajaţilor, care se varsă în orizontul lor de aşteptare. Prezenţa Mariei se află în contrast cu toată această mişcare palpabilă, ea aduce cu sine o combinaţie stranie dintre rigiditatea unui automat şi inocenţa unui corp pentru care orice atingere e maculantă. Profilul de autist al acestei femei deloc lipsite de farmec face din intangibilitate forma unei chemări aparte, o adresare care constituie inefabilul ca expresie predilectă a comunicării. Firavul dialog dintre ea şi Endre este blocat foarte repede de o retragere comandată de întregul sistem de apărare al Mariei. În delicateţea ei există însă şi o forţă redutabilă, dublată de o inteligenţă ascuţită, de o înregistrare aproape matematică a datelor care constituie un eveniment şi reasamblarea lor dramatizată pe o scenă interioară. Întregul ei comportament este dictat de o serie de algoritmi actanţiali, unde replicile aproape i se impun blocând uneori afectul. Ceea ce modifică relaţia dintre ea şi Endre este descoperirea, în urma unui control psihologic ocazionat de un furt minor, a faptului că visează acelaşi vis, într-o perfectă sincronizare. De aici micul dans al atracţiei şi respingerii, implicând atât o tactica şi tactilul conduce la o desfăşurare dramatică. Maria încearcă să înveţe un alfabet nou al feminităţii şi unul al atingerii cu forma sa cea mai elevată, mai rafinată, cea a mângâierii. Acest fapt îi impune imprimarea gestului afectiv în texturi străine, pielea unui animal, piureul din farfurie, pluşuri etc. Maria îşi descoperă corpul într-un efort disperat de a transgresa tot ceea ce face din acest corp o fortăreaţa în care se află închisă. Tot acest sistem de deschideri în cascadă de experienţe senzoriale este formidabil în filmul lui Ildikó Enyedi. Regizorul reuşeşte să prindă semnificaţia de aruncare în gol, de iniţiere a unei aventuri consumate la nivelul epidermei, având ca protagonist înainte de toate pielea. Feminitatea e un teritoriu care este acum explorat şi recuperat prin înfruntarea unor terori insesizabile. Apropierile şi retragerile în acest moment devin dramatice. La capătul unui refuz nu se află doar abandonul, ci extincţia, imposibilitatea de a trăi. Maria îşi taie venele cu o stângăcie care o şi salvează aşa cum o face şi telefonul din partea lui Endre. Scena este minunată, de un rafinat comic kunderian. Cu sângele şiroind pe podea, Maria poartă o conversaţie care are ceva din mersul pe sârmă deasupra unui abis, o conversaţie în care fiecare cuvânt contează, în care tonul nu se schimbă, timiditatea ascunde intensităţi devastatoare. Declaraţia de dragoste a bărbatului urmează după o ezitare, totul punctat de hemoragia în desfăşurare, şi de asemenea propunerea unei întâlniri care modifică scenariul dramatic cu 180 de grade. Cu o fervoare care aruncă în secundar episodul suicidal, Maria îşi bandajează neglijent mâna pe care o introduce într-o pungă, se duce la un spital unde e pansată şi de acolo pleacă direct la întâlnirea cu Endre. Comicul scenei e unul de o factură specială, tot Ildikó Enyedi a realizat scenariul filmului şi scena e demnă de un mare romancier. Ruinarea deliberată a scenariului de tip Romeo şi Julieta se realizează aici nu prin aruncarea în derizoriu a poveştii de dragoste, ci prin recuperarea sublimului într-un comic aparte, nu al sexualităţii, ci al iubirii. Regizorul maghiar a luat o frumoasă metaforă şi a testat-o aruncând-o în literal. Visul dispare automat când cei doi îndrăgostiţi au devenit un cuplu, forţa sa magnetică încetează, ca un motor de căutare care şi-a îndeplinit misiunea. În vis, teritoriul căutărilor, se întâlnesc doar fiinţele care nu se pot întâlni aievea. ■



Narațiune icononclastă în care lirismul se împletește cu tonul vehement, romanul lui Kandasamy nu e scris conform rețetelor menite a produce o scriitură plăcută. Cerneala cu care se scrie această poveste dureroasă este albă, „precum laptele de mamă”



Zeița țigancă

Meena Kandasamy s-a născut într-o familie de profesori universitari de origine tamilă, în 1984. A studiat la Universitatea Anna din Chennai (Madras) unde și-a susținut teza de doctorat în domeniul socio-lingvisticii. A început să scrie poezie de la vârsta de 17 ani. Până în prezent, a publicat două volume de poezie: *Atingere (Touch)* în 2006 și *Doamna Militantism (Ms. Militancy)* în 2010. Este și o cunoscută traducătoare din poezia tamilă, a jucat în mai multe filme. Kandasamy a reprezentat India și la renumitul program internațional pentru scriitori de la Iowa University[1]. În prezent își desfășoară activitatea în sudul Indiei, mai precis în metropola Chennai.

În 2014, Meena Kandasamy a beneficiat de o bursă la Universitatea din Kent, la Canterbury, Anglia. Acest răgaz i-a permis definitivarea romanului *Zeița țigancă*

(*The Gypsy Goddess*) inspirat dintr-un episod de luptă socială din istoria recentă a Indiei. Este vorba despre „Masacrul de la Kirvenmani”, eveniment legat de anul revoluționar 1968. Instigați de către o serie de militanți comuniști, țăranii săraci, fără pământ din districtul Tanjore din sudul Indiei, s-au revoltat contra latifundiarilor locali. Conflictul social a fost acutizat de apartenența revoltaților la grupul celor „de neatins”, așa-numiții *dalițI*, considerați a fi impuri de către celelalte caste. Țăranii pretindeau condiții mai bune de arendă a pământului și au reținut partea din recoltă pe care o culeseseră deja. Pentru a-i intimida pe revoltați, proprietarii au angajat niște bătăuși care au sosit în sat cu vehicole de la poliție și au început să tragă în țărani, rănind mortal pe doi dintre aceștia în ziua de 25 decembrie 1968. Revoltații s-au refugiat într-o colibă care a fost incendiată de către forțele de represiune. Șase țărani au reușit să iasă din foc, dar doi dintre ei au fost aruncați înapoi în flăcări. Patruzeci și patru de oameni au murit în chinuri groaznice. Nimeni nu a fost condamnat pentru aceste pierderi de vieți omenești, dar episodul a dus la o amplă discuție în societatea indiană privind necesitatea unei reforme în agricultură.

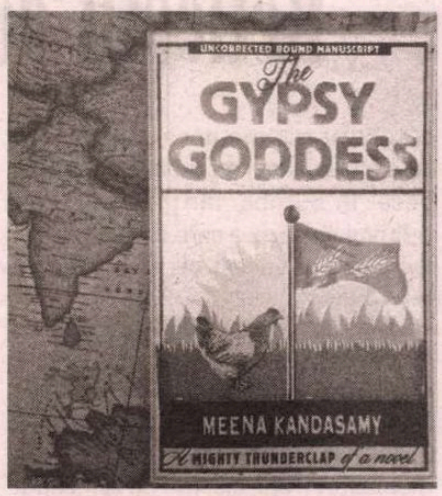
Meena Kandasamy transformă acest episod de luptă socială din India contemporană într-un soi de roman istoric postmodern cu discontinuitățile de rigoare într-o astfel de situație. Autoarea se prezintă drept „o tamilă care scrie un roman englezesc” (260)[2], ceea ce devine un crud avertisment pentru cei dornici de exotism și senzație. Nu doar identitatea autoarei este un spațiu hibridat, întrerupt în continuitatea sa identitară prin agresiunea colonială, dar și scrisul ei se resimte de pe urma agresiunii istoriei. Pornind de la un motto extras din *Fructele mâniei* (*Grapes of Wrath*), romanul scriitorului american John Steinbeck dedicat muncitorilor imigranți mexicani – tot niște dezmoșteniți ai soartei marginalizați social și cultural, precum *dalițII* indieni – Kandasamy evocă practica istorică a înrobirii în sudul Indiei. „În secolul al XII-lea, în Tanjore, un rob putea spune un preț și se putea vinde pe sine. Această practică nu a ieșit din uz... ea a evoluat într-un bazar de muncă manuală” (23).

Titlul romanului dă, aparent, satisfacție acelor cititori care sunt în căutare de culoare locală. Autoarea pornește de la povestea zeiței Kurathy Amman, protectoarea unei populații de nomazi, Kuravan, care are în comun cu *dalițII* revoltați din Kirvenmani statutul lor de marginali. Zeița este modestă, nu cere ofrande exagerate. Se mulțumește cu o măsură de orez, lucru extrem de important pentru acești necăjiți care doar de la ea mai speră sprijin.

Romanul lui Kandasamy nu este o scriitură de tip realist, cititorul este avertizat să nu se aștepte la un reprezentare de tip fotografic a realității. „Chiar dacă acest roman este plasat în India rurală, nu te aștepta ca în fiecare pagină să apară o turmă de bivoli, doar așa de dragul autenticității” (26). Autoarea dorește alt soi de autenticitate și adevăr. Poveștile victimelor „cresc precum buruienile întâmplătoare. Aici ideile curg precum ploaia prin acoperișurile de stuf” 25).

Narațiune icononclastă în care lirismul se împletește cu tonul vehement, romanul lui Kandasamy nu e scris conform rețetelor menite a produce o scriitură plăcută. Cerneala cu care se scrie această poveste dureroasă este albă, „precum laptele de mamă” (27), ne spune naratoarea. Aluzia la modul în care renumita feministă Hélène Cixous teoretizează scriitura feminină[3] – ea este albă, precum laptele matern și de aceea devine invizibilă pentru istoria literară dominată de gândire falogocentrică – este evidentă. Pentru Kandasamy scriitură feminină este bazată și pe solidaritate, pe comunicare, toate experiențele se împărtășesc. „Și așa e cu femeile care au început să își împărtășească poveștile; un lucru duce la altul și totul merge așa în cercuri fără sfârșit, urmează altceva...” (265). Ritmul și conștiința că dă expresie sentimentelor unei colectivități sunt tipice scrisului aceste romanciere emancipate și pline de îndrăzneală.

Meena Kandasamy este legată atât de trecutul Indiei, de valorile ei, dar este și o intelectuală informată, la curent cu noțiunile recente utilizate în studiile culturale sau etnice și



construite de către cei mai cunoscuți specialiști. Autoarea se reprezintă pe sine ca un soi de maimuță naratoare: „[p]recum o maimuță singuratică cocoțată într-un arbore de cocos și care nu are nimic altceva mai bun de făcut decât să își bată joc de ea însăși, tot așa și eu fac aceste giumbușlucuri narative ca să mă distrez” (28-29). Aluzia la maimuța semnificantă[4], constructul prin care Henry Louis Gates explică literatura afro-americană drept un joc între tradiție și inovație, este evidentă pentru cititorul cunoscător. Din nou, Kandasamy folosește referința culturală la un alt grup etnic supus marginalizării și reificării agresive de-a lungul istoriei.

Romaniciera se mai revendică și de la mistica tamilă, ceea ce duce la dinamica uluitoare a dimensiunilor și perspectivelor de fundal. Ea trece de la dimensiuni microscopice la a se transforma într-un un demon cu zece capete, e ușoară ca un fulg sau grea precum plumbul, transmigrează în alte trupuri, pretinde a avea autoritate, dar și farmec.

Discursul poetic, cel jurnalistic, cel narativ, cel teoretic se intersectează dar nu sunt suficiente pentru a circumscrie povestea. Din narațiune mai rămâne ceva care se prezintă „precum un șarpe aninat” (73) de gâtul scriitoarei. Meena Kandasamy mărturisește că dorește „să dezorienteze” cititorul (100). Cine vrea o poveste lineară și suficientă sie însăși, să citească ziarul de azi” (99). Violentând așteptările cititorului în buna tradiție a lui Laurence Sterne de care se ține fără a-l pomeni, totuși, romanciera rupe firul narativ din timp în timp pentru a se ironiza pe sine, precum și pe rafinații genului. „Deoarece mi-a făcut plăcere să vă bombardez cu procedee metafizice, vă aud pe unii dintre voi întrebând:

Ce s-a întâmplat cu regulile romanului?

Atârnă acolo pe sfoara unde îmi usuc rufele” (123).

Probabil că unul dintre momentele cele mai „tari” ale textului este imaginea tragic de grotescă a sătenilor arși de vii. În paragraful respectiv nu se folosesc majuscule sau semne de punctuație, nu se marchează finalul frazei, totul e un continuum de durere și chin. Jocurile intelectualiste postmoderne nu au anihilat afectul și compasiunea profundă a scriitoarei:

„și așa viețile lor se risipesc în fum dar toți sunt prea morți ca să își mai dea seama de acest fapt vital de existență

și ei au ars toată noaptea în propria lor grăsime până ce pompierii au venit dimineața să-i trezească stropindu-i cu apă rece pentru ca

poliția să adune părțile de trup care se potrivesc și să încerce să facă o numărătoare corectă a morților care au devenit mai mici într-o singură noapte de foc ce i-a lăsat de nerecunoscut precum șobolanii arși ceea ce face identificarea individuală imposibilă...” (166). Trupurile au încremenit în tot felul de poziții „de parcă ar fi cerșit dreptul la viață” (166), ele sunt arse doar pe jumătate „de parcă focul cel iute s-ar fi oprit ca să dovedească un pic de milă” (166).

Ademeniți de exotismul titlului, cititorii Meenei Kandasamy vor avea supriza unui text cu multiple nivele de referință. Episodul tragic de la Kirvenmani este și un episod din istoria Partidului Comunist din India care nu se dovedește a fi mai aproape cei săraci decât latifundiarii. Și comuniștii vor doar să manipuleze pe săteni pentru scopurile lor politice. Vor doar să îi folosească, nu să le rezolve problemele de fond. Invocația divinității tamile, discursul protestatar, tragedia *dalițIlor* au drept fundal marea problematică post-colonială de care literatura indiană contemporană nu se poate desprinde. „Am fost trași pe sfoară în numele zeilor, în numele religiei, în numele castei. Acum, suntem trași pe sfoară în numele dezvoltării” (93). Romanul Meenei Kandasamy este o complexă meditație despre raporturile de putere din societate și despre tristul adevăr că și în societatea contemporană cei mulți și săraci continuă să fie „sarea pământului”.

■ **Mihaela Mudure**

Referințe:

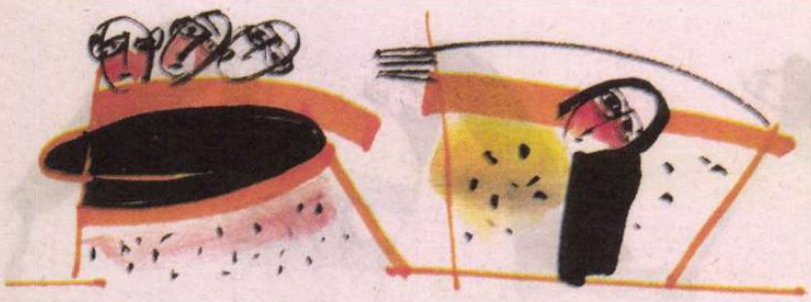
Meena Kandasamy, *The Gypsy Goddess*. Londra: Atlantic Books, 2014.

[1] Din România, printre cei care au participat la acest program se numără : Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Adrian Păunescu, Aurel Rău.

[2] Traducerea citatelor: Mihaela Mudure.

[3] Vezi volumul de interviuri ale lui Hélène Cixous: *White Ink. Interviews on Sex, Text, Politics*. New York : Columbia UP, 2013.

[4] Henry Louis Gates Jr. *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford UP, 1989.



Aproape totul este construit cu profund respect pentru valorile trecutului, de la cel mai scump hotel până la cea mai banală tavernă. Localnicii care s-au îmbogățit peste noapte de pe urma hoardelor de turiști nu s-au ghidat după principiul câștigului rapid și profitabil.

Vasilis Papadopoulos

Reflecţii de ambasador

Născut la Atena, în 1960, Vasilis Papadopoulos a absolvit în 1982 Dreptul la Universitatea din orașul natal și două masterate (în Drept internațional, 1983 și Drept comunitar european, 1984) la Universitatea din Nancy, Franța. Lector la mai multe universități din Grecia și străinătate pe probleme de politică externă, relații internaționale și culturale. Din 1985 a urmat cariera diplomatică, ocupând posturi în centrala Ministerului elen al Afacerilor Externe, la Consulatul General al Greciei din San Francisco (SUA) sau la Misiunea Permanentă a Greciei pe lângă ONU (New York). Prim-secretar la Ambasada Greciei de la Bangkok (Thailanda)(1996-1999), ambasadorul Greciei în Ucraina și în Republica Moldova (2013-2016), din octombrie 2016 este Ambasadorul Greciei la București. În paralel cultivă literatura. Romanul *Olya. Două ierni și o primăvară* (Atena, 2008), tablou realist al mediului social și politic al Ucrainei postsovietice, a fost tradus deja în limbile ucraineană (Kiev, 2014) și rusă. Volumul *În Orientul Îndepărtat. Impresii ale unui diplomat*, din care sunt selectate textele de mai jos, a apărut în 2002 în colecția „Oi topoi/Locurile" a editurii ateniene Periplous. Cuprinde însemnări din state asiatice unde a îndeplinit misiuni (Thailanda) sau a călătorit (Indonezia, China, Myanmar). „Cei trei ani și jumătate la Ambasada noastră [a Greciei] de la Bangkok m-au adus în contact cu lumea Orientului Îndepărtat și cu cei care trăiesc acolo. Am încercat să înțeleg acest colț de lume călătorind, citind, dar mai ales cunoscând oamenii lui. De la regele Sihanuk al Cambodgiei la secretara de origine chineză a Ambasadei, toți au avut ceva prețios să mă învețe", mărturisește autorul.

■ **Elena Lazăr**

Bali, civilizaţia care dăinuie

Oare de ce să se identifice Bali cu uriaşele hoteluri luxoase ridicate pe malul mării şi, astfel, descrierea să coincidă cu imaginea pe care fiecare european şi-o făureşte în fantezia lui, conturând aşadar un paradis tropical? De ce să se vorbească doar despre palmieri, despre orhidee şi toate florile ce te-nsoţesc la tot pasul? De ce să fie admirate doar imensele plaje şi marea albastră, puţin adâncă şi caldă, care nu o va întrece vreodată în frumuseţe şi puritate pe cea grecească?

Toate acestea sunt doar paravanul şi cu siguranţă unul admirabil. Hotelurile sunt pe bună dreptate de vis, având competenţa să le descalifice, prin comparaţie, pe cele europene, făcându-le să pară hanuri. Serviciile, primirea caldă, zâmbitoare, fără cusur îţi permit acest răsfăţ, creându-ţi iluzia că s-a făurit o lume doar pentru tine, bineînţeles la un preţ mult mai accesibil decât în Europa. Iar plajele, cu tot refluxul şi mareea care tulbură apele, fac parte din acest vis tropical care te vrăjeşte.

Dar, din păcate, celui care a ajuns acolo şi şi-a petrecut vacanţa doar la malul mării şi la hotel i-a scăpat tot ce era mai interesant în Bali. Aspectul turistic, care aminteşte de alte frumoase meleaguri tropicale, are de la început ceva deosebit, care te face să devii bănuitor. Având în vedere câştigul rapid din turism şi sărăcia din Indonezia, ar fi fost uşor, cu două-trei resort-uri mari, să se încropească în pripă un decor alcătuit din restaurante înălţate la repezeală, mici magazine, hoteluri şi centre de distracţie, astfel încât să existe o infrastructură şubredă, încropită, care să atragă turişti şi să fie de folos localnicilor. Nimic din toate astea nu s-a întâmplat. Disonanţele în ritmul arhitectural tradiţional al insulei sunt neînsemnate. Aproape totul este construit cu profund respect pentru valorile trecutului, de la cel mai scump hotel până la cea mai banală tavernă. Localnicii care s-au îmbogăţit peste noapte de pe urma hoardelor de turişti nu s-au ghidat după principiul câştigului rapid şi profitabil; nu au construit apartamente din beton ca în alte zone turistice similare, nu au umplut locul cu artificii arbitrare, nu şi-au cumpărat în grabă dispozitive de aer condiţionat şi maşini, nu s-au prostituat în cluburile de noapte, nu au oferit turiştilor servicii de calitate îndoielnică, nu au distorsionat arhitectura tradiţională, nu au distrus mediul înconjurător, într-un cuvânt, nu şi-au schimbat modul de viaţă.

Casa tipic balineză există întotdeauna. O vei recunoaşte fără să cauţi prea mult. De obicei înconjurată de un zid înalt, vizibilă fiind doar intrarea. Cum treci pragul, dai de un perete ce are rolul de a împiedeca duhurile rele să pătrundă în casă; după cum se ştie, acestea nu pot întoarce la cotitură, direcţia lor fiind doar înainte. În acest fel, duhurile rele se vor izbi de zid şi se vor întoarce acolo de unde au venit. În schimb, dacă tu o vei lua la dreapta sau la stânga, vei intra în curte. Acolo vei vedea o grădină, interesant amenajată cu diferite construcţii de lemn, de mărimea unui dormitor, ce răsar din pământ, ca un fel de chioşcuri mici, despărţite între ele ori ba, de un perete, vei vedea piese de mobilier minunat sculptate şi ornamente multicolore. Fiecare construcţie are o încăpere cu întrebuinţare specială. Dormitorul, bucătăria, camera de zi, altarul cu statuietele şi ofrandele către zei. Ca să treci dintr-o cameră în alta trebuie să cobori câteva trepte către grădina înflorită, având astfel senzaţia că un vânt puternic a împrăştiat camerele casei în curte. La intrare, în adierea vântului, sunt agăţate de nişte bastoane lungi pânzele de rugăciune hinduse, viu colorate.

Aceste case nu reprezintă atracţii turistice, ci doar realitatea vie a localnicilor. Cât de uşor ar fi fost să se urmeze exemplul atâtor altora şi să înalţe un bloc mic şi ieftin ca să-i protejeze de musoni, de căldura tropicală şi de vânt, şi astfel, cu timpul, să se piardă modul de trai al înaintaşilor.

Îndată ce vei conştientiza că Bali necesită o căutare mai profundă, te vei îndrepta spre Ubud, centrul cultural al insulei şi una din vechile capitale ale Indoneziei, înainte ca aceasta să devină colonie olandeză.

Ubud. Un tărâm de vis. Cocoţat în vârful unei văi abrupte de un verde intens, profund, excesiv, exploziv, un verde tropical, un verde debordant ce se revarsă de peste tot, cu tuşe de culoare ale culturilor întinse de flori, bougainville, hibiscus, lotuşi, cu ciripitul păsărilor la fel de colorat precum al florilor, dacă reuşeşti, fireşte, să îl distingi în mozaicul acela de junglă şi culoare. Într-o dimineaţă, la răsăritul soarelui, norii se vor lăsa atât de aproape la sol, umplând întreaga vale, iar tu îi vei privi de undeva de sus, ori de la înălţimea ochilor tăi şi se vor mişca alene printre ramurile copacilor uriaşi. Vei auzi susurul pârâielor care aduc apa ploii tocmai de sus până în josul văii, în râu şi în zgomotul răcoritor al micilor cascade, în pădurea tropicală plină de arbori spectaculoşi cărora li se împletesc ramurile.

Mai apoi te vei plimba pe străzile din Ubud. Te vei minuna de meşteşuguri – sculptură în lemn, tablouri, năframe rafinate, argintărie, statuete, ţesături cu fir de aur, măşti terifiante, marionete. Vei vedea zeci de artizani lucrând în atelierele lor. Îţi vei desfăta auzul în cântecele lor sugestive, încă necontaminate de influenţele occidentale, vei gusta din mâncărurile lor condimentate, te vei răcori bând din sucurile proaspete de mango, papaya, ananas, pepene, ciuperci.

Vei vizita palatul. Ultimul împărat fusese obligat de către olandezi să se retragă, gest care a marcat sfârşitul libertăţii în Indonezia pentru o lungă perioadă. Dacă te nimereşti acolo, dis-de-dimineaţă, în acea minusculă capodoperă, asemănătoare caselor balineze, dar luxos decorată cu obiecte minunate, vei vedea copilţe exersând, sub îndrumarea instructoarelor, arta tradiţională a dansului balinez. Ritualul mâinilor şi al degetelor, echilibrul corpului, expresia feţei, povestea lui Ramayana se află la baza oricărei legende, chiar şi aici, atât de departe de India.

Kekac... Strigătele regulate ale bărbaţilor aşezaţi ciclic. *Kekac*... Se mişcă în cerc, când împreună, când separaţi, fiecare în parte contribuind cu trupul său atât la redarea mişcărilor scenice cât şi a atmosferei evocative. Rama se va înfrunta încă o dată cu diabolicul Ravana, ca s-o recupereze pe frumoasa Sita. *Kekac*... Prin gestica dansului bărbaţilor, mai întâi se mimează un şarpe încolăcindu-se-n întuneric în jurul regelui maimuţelor, iar mai apoi, cu mâinile ridicate spre cer, redau pădurea înfrunzită în care Rama îşi pierde regina. *Kekac*... Pe dată, dansul începe să curgă lin, ca un râu, ce împiedică armata să ocupe palatul răului. *Kekac*... Repetă regulat fiecare membru al ansamblului, când în şoaptă, când strigând, când înspăimântaţi, când sugestiv. Este muzica reprezentaţiei în tăcerea nopţii. Este sunetul instrumentelor de percuţie, redat de vocea umană. Este şi comentariul spectacolului, asemenea comentariului corului din tragedia antică. Este reprezentarea unui epos, cu elemente sincrone din cotidianul nostru, pentru a dovedi constanta naturii umane, dincolo de distanţe în timp şi spaţiu, dincolo de civilizaţii şi religii.

Şi toate acestea departe de plaje şi staţiuni, departe de piscine, de locuri luxoase şi aer condiţionat. În magia Ubudului. În adevăratul Bali.

Aung San Suu Kyi

Când o priveai, ai fi zis că toată graţia şi tăria din lume s-au concentrat pe chipul aceleiaşi femei. Locatara casei de lângă lac. Liderul opoziţiei. Exilată în propria-i ţară. Deţinătoarea Premiului Nobel pentru Pace. Fiica eroului naţional al Birmaniei. The Lady. Întruchiparea luptei pentru democraţie şi drepturile omului. Marele adversar al regimului dictatorial. Conştiinţa însăşi a poporului ei.

Acolo, în capitala Rangoon, Yangon, după cum a redenumit-o regimul militar, locuieşte de mai bine de zece ani, din 1989, limitată la teritoriul locuinţei sale, o casă cu două etaje, în stil neocolonial, vopsită în culori deschise şi cu o grădină mică. Puţine au fost ocaziile când i s-a permis să călătorească pentru scurt timp în ţară. Acolo, în fiecare duminică, se adună acei câţiva care încă mai speră în restaurarea democraţiei şi o ascultă cum le vorbeşte din verandă, sub privirea vigilentă a organelor de poliţie. Acolo ▸▸

Cel mai frumos cadou, atât pentru un om, cât și pentru o națiune, scrie într-o carte, este eliberarea de teamă. Și nu este vorba de curaj, ci de absența fricii din suflet.

o întâlnesc şi ambasadorii acreditaţi în Myanmar, delegaţii de la Organizaţia Naţiunilor Unite, organizaţii non guvernamentale şi, foarte rar şi destul de greu, jurnalişti. De acolo trimite pe ascuns, în străinătate, mesaje, interviuri, chiar şi înregistrări video, denunţând astfel regimul care o sufocă.

Înaltă, chiar mai înaltă decât media obişnuită de înălţime asiatică, foarte subţire, cu trăsături deosebit de frumoase, o graţie naturală în liniile feţei, gât lung, cu părul perfect întins, prins într-o coadă de cal, întotdeauna cu o floare, de obicei orhidee, în timp ce o suviţă îi cade pe frunte. Stilul hotărât, pătrunzător şi privirea severă, total diferită de cea asiatică, ce trece prin tine de parcă ai fi invizibil. Ai fi zis că priveşte în sufletul tău şi dintr-o dată te simţeai responsabil, atât pentru ceea ce-ai realizat cât şi pentru ceea ce n-ai reuşit încă să faci. Purta întotdeauna chimonoul tradiţional, în culorile tradiţionale birmaneze, tipicele sandale specifice portului şi o bluză în culoare neutră, cu nasturi de mătase.

I se interzice să călătorească în afara graniţelor. Sau, mai bine zis, poate pleca în străinătate, şi regimul cu siguranţă şi-ar fi dorit-o, dar, odată plecată, este greu de crezut că i s-ar mai permite întoarcerea acasă. Din acest motiv nu s-a prezentat la decernarea Premiului Nobel, în 1991, acesta fiind ridicat de către fiul ei. N-a fost nici la căpătâiul soţului ei britanic internat într-un spital din Londra, pentru a-şi lua rămas bun, când acesta a pierdut lupta cu cancerul. Pe cei doi copii ai ei nu i-a văzut aproape deloc în ultimii ani, tocmai pentru că regimul, în încercarea lui de a scăpa de ea, a interzis tuturor membrilor familiei ei să o viziteze.

Pe celălalt ţărm al lacului Inia, unde se află casa lui Aung San Suu Kyi, este şi reşedinţa marelui ei rival, Ne Win, generalul bătrân şi ramolit, care de-a lungul timpului, într-un mod sau altul, direct sau indirect, este implicat în conducerea ţării încă din anul 1962. Este descris ca fiind un om întunecat şi capricios, nemilos şi îngust la minte, dependent de prejudecăţi, profund influenţat de o multitudine de preziceri astrologice şi în special numerologice. Nu se ia nicio decizie importantă dacă vibraţia zilei conferită de numărul din calendar nu este favorabilă, adică nu este data de 9 ale lunii, 19, 29 sau 8, 18, 28. Aceste numere se presupune că sunt purtătoare de noroc, în schimb cifra 4 aduce doar ghinion.

Aproape toţi asiaticii sunt atenţi cu cifrele, chiar şi aceia mai pregătiţi sau cultivaţi. Guvernele îşi depun jurământul sau îşi programează declaraţiile numai pe 8 şi 9 ale lunii, multinaţionalele preferă să încheie contracte în valoare de 8 888 888 dolari, în timp ce la Hong Kong plăcuţele de înmatriculare ale maşinilor cu numărul 8 888 se vând pe piaţa neagră contra unor sume incredibile.

Izolarea Birmaniei

Generalul Ne Win îşi propusese izolarea Birmaniei şi „calea birmaneză spre socialism", proiect ce a generat multă sărăcie şi catastrofe economice, expulzând aproape jumătate de milion de străini, interzicând investiţiile externe, naţionalizând aproape totul, punând presiune pe minorităţi, persecutând religia, interzicând pentru câţiva ani şi accesul turiştilor, întreţinând relaţii doar cu China maoistă. Dacă flora şi fauna nu ar fi fost atât de bogate în aceste ţinuturi, poporul ar fi flămânzit. În 1990 au avut loc primele alegeri libere din istoria ţării, câştigate de partidul lui Aung San Suu Kyi, Liga Naţională pentru Democraţie. Imediat însă, generalii au intervenit şi au dat o lovitură de stat iar dictatura a revenit sub forma unui Consiliu de Restabilire a Legii şi Ordinii, încă la putere.

O auzi pe Aung San Suu Kyi pledând pentru nonviolenţă, pentru lupta fără vărsare de sânge, pentru asumarea conştientă de a nu detesta vreodată pe aceia care o persecută constant şi recurg la cenzură nu doar asupra ei, ci şi a rudelor, prietenilor şi adepţilor ideologiei democrate. Vorbeşte calm şi simplu, fără exaltări şi exagerări, cu amabilitate şi eleganţă, cu umor şi o înţelepciune timorată provenită din filosofia budismului în care crede cu tărie şi care este vizibilă în gândirea şi reacţiile sale. O asculţi, nestrămutată în convingerile ei, preferând să-şi ducă viaţa închisă în acea casă de lângă lac, în loc să plece din ţară şi să se bucure de un trai mai bun, mai liniştit alături de cei dragi, ca atâţia alţi lideri politici exilaţi, care luptă din afară pentru ţara lor. A ales conştient calea cea mai grea. Şi este cu atât mai de admirat cu cât ştie că şansele reuşitei răsturnării regimului dictatorial sunt foarte mici. Mentalitatea poporului ei, departe de a fi revoluţionară, i-a învăţat pe oameni aşteptarea, ei intervenind în evoluţia evenimentelor cât mai puţin posibil, aşa cum îi povăţuieşte religia şi tradiţia. Şi ea aşteaptă, cu binecunoscuta răbdare şi stăruinţă budistă, să vină acel moment, încercând să ajute atât cât este posibil.

Nu te miri când constaţi că, dincolo de blândeţe şi amabilitate, în spatele acestui chip senin şi al trupului fragil, există o voinţă de fier. Este fermă şi nestrămutată în opiniile sale, îşi susţine cu dârzenie deciziile pe care le-a luat şi nu se teme să-şi pună în pericol sănătatea şi chiar viaţa când consideră că este cazul. Sentimentalism nu există, declarând de multe ori că detestă melodramele. Nu am cunoscut niciun occidental care să nu rămână impresionat de personalitatea acestei femei în momentul în care o întâlneşte, chiar şi atunci când opiniile lor diferă.

Tatăl ei, Boyoke Aung San, a luptat pentru independenţa Birmaniei de sub stăpânirea britanică, imediat după cel de-Al Doilea Război Mondial, şi pentru retragerea trupelor japoneze de pe pământul birman pe care s-au purtat unele dintre cele mai sângeroase lupte. Boyoke Aung San a încercat să revendice independenţa imediată şi în acelaşi timp să pună temelia regimului democrat pentru a-i înlătura pe britanici. Dar, în iulie 1947, a fost ucis la vârsta de 32 de ani, în urma unui complot atribuit unui vechi politician, U Saw, mulţi fiind de părere că în spatele tragediei s-ar fi aflat chiar generalul Ne Win. Şase luni mai târziu, în ianuarie 1948, Birmania a devenit stat independent.

Memoria tatălui ei, Premiul Nobel şi susţinerea publică naţională alcătuiesc platoşa ce o protejează şi împiedică regimul să stingă oaza de lumină de la malul lacului Inia.

Cel mai frumos cadou, atât pentru un om, cât şi pentru o naţiune, scrie într-o carte, este eliberarea de teamă. Şi nu este vorba de curaj, ci de absenţa fricii din suflet. Frica de moarte, frica să îţi pierzi prietenii, familia, averea, frica de captivitate, frica de suferinţă, tortura, frica înstrăinării, izolării, frica de eşec, frica de sărăcie, frica să nu-ţi pierzi demnitatea. Cartea se numeşte *Freedom from fear*.

Aceea care trăieşte acolo, care trăieşte astfel, care a preferat să trăiască acolo, care a ales să trăiască astfel, sigur trebuie să ştie ceva.

Beijing

Biciclete. Sute de biciclete. Biciclete venind din toate direcţiile. Roiuri de biciclete aşteptând la intersecţii dotate cu semnale luminoase şi îmbulzindu-se la lumina verde a semaforului, în timp ce maşinile aşteaptă răbdătoare în spate. Biciclete gri, spălăcite, ieftine, vechi, fără personalitate. Biciclete parcate în grup de câte zece pe trotuar. Toate la fel. Una lângă alta. Biciclete care traversează drumul, biciclete stricate şi cărate de proprietarii lor, biciclete stivuite unele peste altele la service pentru reparaţii.

Prima impresie despre Beijing. Apoi, dezamăgirea. Gri. Cerul cenuşiu şi atmosfera tulbure poluată, clădirile gri în stil sovietic, locuri strâmte, înguste, blocuri înalte, un gri uniform, fără nimic chinezesc, fără ceva special, cu aceleaşi uşi fără culoare, aceleaşi garduri groteşti, aceleaşi ferestre anoste. Identice, nu doar între ele, dar aceleaşi pe care le-am văzut şi la Moscova, la Kiev, în Donetsk şi la periferia oraşului Sankt Petersburg. Realizate de aceleaşi fabrici sovietice de producţie în masă, în vremea lui Mao şi Stalin, când încă erau în relaţii bune; ar fi putut să se găsească în orice colţ al Europei de Est sau al Asiei Centrale. Până şi tocurile uşilor erau identice. Fără nicio bătaie de cap pentru preferinţele omului, pentru puţină culoare, pentru nevoia unei diferenţe, când şi când, în ceea ce priveşte volumul, coloristica, forma.

În centrul oraşului giganţii stalinişti. Pompoasele imobile naţionale, în stilul realismului socialist, sunt ocupate de autorităţile publice, ministere şi agenţii guvernamentale. Şi acestea tot gri. Noroc cu puţin roşu din drapelul Chinei care flutură la faţadă, ori din steagul roşu simplu al comunismului care a existat cândva în această ţară. Erau şi cartiere cu alei înguste şi întortocheate care porneau din bulevardele centrale şi sfârşeau niciunde, în locuri parcă rupte de realitate. S-a creat un labirint din locuinţe, curţi, spălătorii, magazii, şoproane, toate mici şi înghesuite unele într-altele. Acolo, în aceste bordeie şi-n casele joase dintre alei locuia o mulţime pestriţă şi săracă.

Apoi, şi altceva. Obişnuitul şantier de construcţii asiatic. Oraşul într-o permanentă şi rapidă schimbare. Oraşul care se ridică de la un capăt la celălalt. Oraşul care de la forma extremă de comunism trece rapid la forma extremă a capitalismului. Hoteluri foarte luxoase, centre comerciale, palate publice, străzi, poduri, reţele de transport, toate ai zice că ţâşnesc într-o clipită. Beijing se schimbă necontenit, la fel cum se schimbă şi China.

Dar, la un moment dat, asemănările cu restul Asiei iau sfârşit. Dacă din întâmplare aterizezi la Beijing, îmbarcat din ţară asiatică, la primul contact cu oamenii vei avea un adevărat şoc. Unde este amabilitatea asiatică cu gesticulaţia imperceptibilă, tonul calm, vorbitul în şoaptă, evitând confruntarea directă, toate astea pe care mai mult sau mai puţin le întâlneşti din Japonia până în Indonezia? Dintr-o dată ai impresia că ai aterizat în Mediterana. Te înconjoară voci, gesticulări, râsete puternice, tonuri agresive, comportament exteriorizat, oameni extrovertiţi plini de nerv şi mobilitate. La fiecare cinci secunde cineva lângă tine îţi şuieră pe un ton ridicat, care pare şi mai intens, mai puternic din cauza acestei limbi cu cuvinte monosilabice, creându-se astfel un debit verbal asemănător unui foc de mitralieră. Pe alocuri îţi mai articulează şi vreo palmă, aşa ca între prieteni, sau o chelfăneală dojenitoare. Potopul de membre agitate care se perindă prin faţa ta nu-ţi generează cel mai liniştitor comfort, mai ales la căderea serii. Mulţi europeni la Beijing spun că simt o nesiguranţă mai mare când merg printre oameni decât atunci când sunt singuri.

■ Traducere din neogreacă de **Anca Ursache**

balzac restituie cu entuziasm atmosfera de rafinament spiritual a salonului francez, singurul loc unde „conversaţia se face poveste” şi unde „nu există două reprezentaţii pentru aceeaşi vorbă de duh”.

cronica traducerii

Balzac – 5 studii de femei *(cum se cuvine)*

O privire de ansamblu asupra ofertei editoriale din librării sau de la tîrgurile noastre de carte confirmă observaţia că, după dispariţia vechii Edituri Univers, nu mai există în România nici o editură care să susţină programe coerente de traducere şi retraducere a clasicilor literaturii universale în ediţii însoţite de studii critice şi de analize de istorie literară aduse la zi, sau de lămuriri adaptate noilor categorii de cititori. Excepţiile, cîte există, sînt doar fericite întîmplări.

În cazul lui Balzac, unul dintre autorii francezi cei mai traduşi la noi, şi încă din timpul vieţii sale, publicarea în limba română a unei ediţii critice moderne a *Comediei umane* i se datorează regretatei profesoare Angela Ion. Pe baza ediţiei franceze de referinţă coordonată de Pierre-Georges Castex (12 volume în Pléiade, apărute între 1976 şi 1981), Angela Ion a demarat refacerea, pentru prima dată în cultura română, a uriaşului edificiu balzacian urmînd planul, seriile şi grupajele stabilite de autor. În acelaşi an în care se încheia publicarea ediţiei franceze apărea la Editura Univers primul volum din această nouă serie românească[1], semn că viaţa academică mai păstra o zonă de normalitate şi că proiecte editoriale conectate la cele din lumea liberă şi comparabile cu ele puteau deveni realitate. Pînă în 1988, în ritm de un volum pe an (cu excepţia pauzei de doi ani dintre primul şi al doilea) au apărut şapte volume – performanţă extraordinară atît din partea coordonatoarei şi a traducătorilor, destule texte fiind retraduse, cît şi a editurii, ca pentru a onora însăşi puterea titanică de muncă a lui Balzac; pînă în 1992 au mai apărut două volume; apoi, din cauze materiale la fel de potrivnice culturii ca şi cele politice, ritmul a încetinit descurajant, volumul X apărînd abia în 1999, iar volumul XI în 2000. Conform proiectului iniţial, mai rămînea de publicat un volum cu o selecţie de studii filozofice, un indice general şi o situaţie la zi a traducerilor în limba română (nu erau incluse în acest proiect textele grupate de Balzac în secţiunea de „Studii analitice” şi în subsecţiunea acesteia, „Patologia vieţii sociale”). Dacă ar mai fi trăit, Angela Ion ar fi reuşit cu siguranţă să învingă obstacolele şi să încheie ediţia, poate chiar să o întregească, contribuind, cine ştie, şi la prelungirea vieţii Editurii Univers. Nu a fost să fie aşa, iar volumele acestei excelente ediţii au devenit raritãţi care mai pot fi „vînate” doar prin anticariate (nici Biblioteca Academiei nu le are pe toate!).

Printre editurile serioase care mai publică în prezent opera lui Balzac, fie reluînd vechi traduceri, fie propunînd unele noi, se numără Corint şi Polirom. La Polirom, în colecţia Top 10+, după *Colonelul Chabert*, în mai vechea traducere a lui Marcel Gafton (inclusă şi în volumul IV al ediţiei stabilite de Angela Ion), şi *Femeia la treizeci de ani*, în traducerea, de asemenea mai veche, a lui H. Grămescu (publicată şi în volumul III al aceleiaşi ediţii), au apărut de curînd *Secretele prinţesei de Cadignan şi alte studii de femei*, cinci povestiri, în traducerea Sandei Oprescu. Scrise între 1830 şi 1842, publicate mai întîi în diferite reviste, au fost apoi repartizate de Balzac în două dintre secţiunile *Comediei umane*, după cum urmează: *Doamna Firmiani*, *Studiu de femeie*, *Femeia părăsită*, *Alt studiu de femeie*, în „Scene din viaţa privată”, iar *Secretele prinţesei de Cadigan* în „Scene din viaţa pariziană”, în continuarea marelui roman *Splendoarea şi mizeria curtezanelor*. În ediţia datorată Angelei Ion, primele două, traduse de Sanda Oprescu[2], se regăsesc în volumul II, următoarele două, traduse de Marcel Gafton şi respectiv G. Marcuson, se află în volumele III şi IV; *Secretele prinţesei de Cadignan* nu a fost inclusă, sau nu a mai apucat să apară în această serie.

Reunindu-le acum într-un volum, aşa cum au făcut de multe ori şi editorii francezi, Editura Polirom a avut foarte lăudabila iniţiativă de a relua doar traducerile Sandei Oprescu şi de a-i încredinţa şi retraducerea celorlalte trei povestiri. A rezultat astfel o unitate stilistică ideală şi, datorită acestei traducătoare excepţionale, pe măsura şi la înălţimea originalului. Păcat însă că în volumul recent apărut la Polirom nu au fost preluate din ediţia Angelei Ion măcar acele note neapărat necesare pentru înţelegerea tîlcului teoretic al povestirilor, legat de foarte numeroasele aluzii la contextul istoric.

Vremea în care creează Balzac şi în care îşi plasează *Comedia umană* este monarhia din Iulie (iar portretul feminin de pe coperta volumului de la Polirom ne trimite în Belle Epoque!), epocă de decădere şi corupţie atît în viziunea sa, cît şi a altor scriitori contemporani, cînd valorile Vechiului Regim, şi chiar ale Restauraţiei şi Imperiului, supravieţuiau în variante de mîna a doua, dacă nu dispăruseră cu desăvîrşire. Este ceea ce evidenţiază şi aceste „studii”, cu accent pe figura marii doamne, a aristocratei, evocată cu nostalgie, şi în comparaţie directă sau indirectă cu noul tip feminin din înalta societate de după 1830. În acest sens, *Secretele prinţesei de Cadignan* este un omagiu adus aristocratei de odinioară – arbitra supremă a bunului-gust, a marilor

Honoré de Balzac, *Secretele prinţesei de Cadignan şi alte studii de femei*, traducere de Sanda Oprescu, Polirom, 2017, 249 p.

jocuri intelectuale şi politice, dar şi a celor de alcov, care şi păcătuind, sau mai ales atunci, se manifesta cu strălucire. Prinţesa de Cadignan este o Madame de Merteuil la apusul carierei, pe care Balzac, spre deosebire de Laclos, nu o pedepseşte, ci o face să triumfe prin minciună; impune cu alte cuvinte personajul, făcînd complet uitată persoana, şi recuperează pentru ficţiune figura marii doamne din Vechiul Regim, învăluind depravarea în mister şi ambiguitate, pentru a o face obiect de adoraţie, inclusiv literară. Nu întîmplător, cu un scriitor se încheie lista de cuceriri a prinţesei.

Prin concepţie şi stil, toate cele cinci povestiri omagiază tradiţia literară a secolului al XVIII-lea, toate sînt mai ales studii de caracter, bazate pe analiza mişcării sentimentelor şi a resorturilor psihologice ale personajelor, într-un cadru care nu se cere detaliat. Scriindu-le, Balzac a privit de două ori spre trecut: o dată spre vechea societate pe care o visa reînviată într-o formă „revăzută şi corectată”, şi altă dată spre înaintaşii săi care au legitimat romanul modern, spre Diderot, Rousseau, sau Laclos, cărora le imită maniera, aşa cum a mai făcut-o o dată, şi magistral, în romanul epistolar *Mémoires de deux jeunes mariées*.

Dintre toate povestirile, cea mai reprezentativă mi se pare *Alt studiu de femeie* – un şir de întîmplări „adevărate” împărtăşite într-un grup restrîns de prieteni rămaşi alături de amfitrioană să încheie în intimitate o mare petrecere. Balzac restituie cu entuziasm atmosfera de rafinament spiritual a salonului francez, singurul loc unde „conversaţia se face poveste” şi unde „nu există două reprezentaţii pentru aceeaşi vorbă de duh”. Aici se dovedeşte el maestru al unei scriituri suple, epurate, precise, în care maxima scăpărătoare însufleţeşte portretele şi tablourile vivante şi relansează sistematic interesul. Acest stil, care reprezintă chintesenţa spiritualităţii franceze, a bunului-gust sinonim cu inteligenţa, este şi proba de foc pentru un traducător de literatură franceză, iar Sanda Oprescu o trece cu graţie, căci numai graţia trebuie să catalizeze talentul şi competenţele lingvistice pentru a păstra lejeritatea şi superioritatea acestui stil şi pentru a-l face totodată să pară firesc în limba română. E vorba de o mare performanţă discretă, care se dezvăluie însă eclatant atunci cînd se cer rezolvate chestiuni punctuale. Iată un singur exemplu din *Alt studiu de femeie*, povestea care include şi tîlcul teoretic menţionat: între două poveşti, prin intermediul unui schimb de impresii între invitaţi (cu toţii eroi ai *Comediei umane*: Delphine de Nucingen, Eugène de Rastignac, politicianul Henri de Marsay, scriitorul Daniel D'Arthez, medicul Horace Bianchon, ziaristul Émile Blondet, generalul de Montriveau şi gazda lor, Félicité des Touches, scriitoare sub pseudonimul Camille Maupin) şi al unui lung monolog al lui Émile Blondet, Balzac îşi sistematizează viziunea asupra femeii din timpul domniei lui Ludovic-Filip, oferind un fel de grilă de clasare a celor mai interesante eroine ale sale: în locul marii doamne, în vîrful piramidei sociale, se află doar o copie convenţională a sa, campioană a salvării aparenţelor, pe care Balzac o numeşte *la femme comme il faut*; se remarcă apoi burgheza în ascensiune, şi de asemenea marginala de lux, curtezana, căreia îi spune *la femme comme il en faut*. Echivalarea ingenioaselor „etichete” balzaciene, Sanda Oprescu o rezolvă ca prin farmec cu o asonanţă, păstrînd intact spiritul jocului de cuvinte original şi creînd două expresii memorabile care ar merita să fie adoptate de exegeza românească a lui Balzac – *femeia cum se cuvine* şi *femeia cum ne convine*. Pare simplu, dar nu e la îndemîna oricui! Iată-l pe G. Marcuson, traducător onorabil altminteri, care nu oferă decît o soluţie inexactă semantic pentru *femme comme il faut* („femeie de lume”) şi una total neinspirată şi prolixă pentru *femme comme il en faut* („femeia-de-care-avem-nevoie”), pentru a nu menţiona şi impresia de ansamblu lăsată de traducerea lui, incomparabilă cu cea de înaltă clasă datorată Sandei Oprescu.

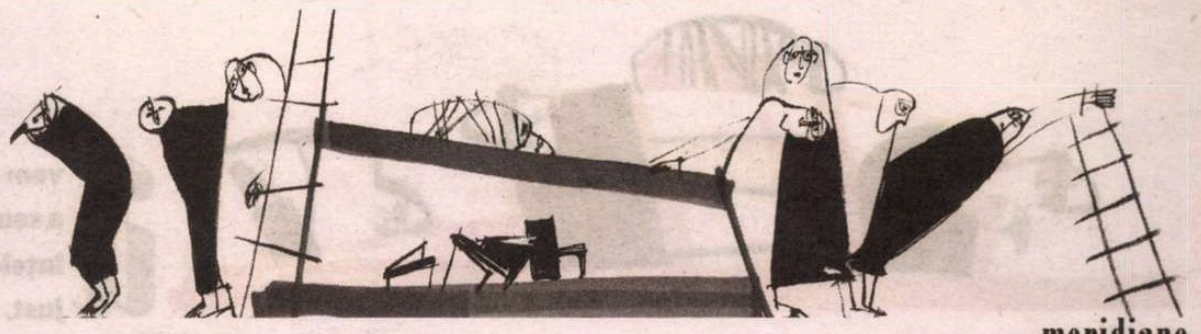
Poate că este aceasta şi o victorie a graţiei feminine, o revanşă pentru ceea ce s-a pierdut odată cu proclamarea egalităţii între sexe, şi care face încă mai reconfortantă plăcerea de a descoperi şi redescoperi în aceste studii femei din marea galerie a *Comediei umane*, nemuritoare prin geniul lui Balzac şi apropiate nouă în limba română de o minunată femeie-traducător.

■ Marina Vazaca

[1] Ediţia precedentă, cu un studiu introductiv de Theodosia Ioachimescu, XII volume, Bucureşti, ESPLA, 1955-1964, era ordonată cronologic.

[2] De aceeaşi traducătoare, în ediţia coordonată de Angela Ion: *Albert Savarus*, *Une double famille*, *Le Message* (vol. II) ; *Honorine* (vol. III).

dar în acest roman nu e vorba neapărat de gelozia artei care își vrea artistul doar pentru ea, ci de meseria care ridică aceleași pretenții.

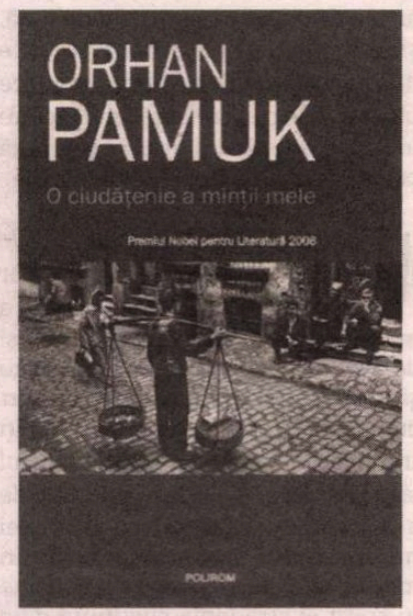


■ grete tartler

„Lumea lăuntrică printre umbrele orașului"

Un mod de a scrie cu multe amănunte care par desprinse din fluidul vieții, dar păstrând osatura marilor valori și aerate spații metafizice, precum și, nu în ultimul rând, interesul publicului pentru acutizarea relației Orient-Occident au făcut din Orhan Pamuk unul dintre cei mai apreciați romancieri ai începutului de nou mileniu. Tehnica sa polifonică, dând glas pe rând diferitelor fire ale ficțiunii, scoțând la rampă fiecare personaj, are parcă rolul de a domoli agitația, ordonând lumea. Încă în romanul aducător de Nobel *Mă numesc Roșu* această tehnică inserase în marea construcție, alături de vocea povestitorului (tipică basmelor și vechii literaturi arabe și persane), glasuri de artiști, sultani, imami, dar și de oameni din popor, sunetele culorilor, ale morții, banului, stelelor...

Recentul roman *O ciudăţenie a minţii mele* e şi el un omagiu adus artei de a trăi ca într-o miniatură orientală, în care toate se văd de sus, fără perspectivă. Vânzătorul de bragă din Istanbul care îşi spune povestea, deşi poartă frumosul nume Mevlut (care desemnează un poem dedicat naşterii Profetului) e un om oarecare, fără „stil şi semnătură", simbolizând smerenia şi tradiţia; în ultimă instanţă, personificând Orientul. Cu toate acestea, Mevlut e un admirator al vieţii occidentale : aşa ar fi vrut să trăiască. Dar la lăsarea nopţii, când străbate oraşul modernizat, totuşi plin de cotloane ale păcatului, ciudăţeniile imaginate de mintea lui lărgesc pânza realităţii într-un tablou fantastic. Vânzarea de bragă e pentru Mevlut o îndeletnicire de nepărăsit, căci datorită ei poate să colinde prin tot oraşul, prinzând noi puteri de la clocotul acestuia ; braga e pentru el „sfântă", iar pentru Orhan Pamuk, un adevărat simbol: „În Istanbulul de altădată, pe vremea otomanilor, braga era comercializată iarna, în prăvălii, căci se acreşte şi se strică repede la căldură. În anul 1923, când a fost întemeiată Republica, bragageriile din Istanbul fuseseră de mult închise, ca urmare a apariţiei berăriilor nemţeşti. Vânzătorii de felul lui Mevlut, care vindeau această băutură tradiţională pe străzi, n-au dispărut însă defel. După anii 1950, braga a rămas afacerea exclusivă a vânzătorilor ambulanţi, care păşeau, în serile de iarnă, pe străzile sărmane şi neîngrijite, pavate cu piatră cubică, strigând din răsputeri „braaagăăă!" şi care ne aduceau astfel aminte de secolele trecute, de frumoasele zile de altădată (p. 26)". Prin panerele ridicate până în catul de sus al clădirilor de 2-3 etaje (căci, aşa cum declară surâzând romancierul, într-un oraş cu zgârie-nori acest comerţ ambulant nu s-ar fi putut dezvolta) braga pătrundea în cele mai inaccesibile



Orhan Pamuk. *O ciudăţenie a minţii mele*. Povestea vieţii, a aventurilor, a reveriilor şi a prietenilor bragagiului Mevlut Karataş, precum şi un tablou al vieţii istanbuleze din perioada 1969-2012, zugrăvit din perspectiva foarte multor oameni. Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu. Polirom 2016

cercuri. Astfel, Mevlut are prilejul să cunoască o adunare care, condusă de un Preasfânt Învăţător, discuta probleme sociale sau filozofice, declarând munca o formă de rugăciune şi ajutându-l pe truditul bragagiu să vadă în hoinărelile lui o cale către Cuvântul divin (iar în ciudăţeniile imaginate la drum – adevărate viziuni).

Imaginile se întregesc contemplativ, deschizând cale intuiţiei intelectuale: „În timp ce striga «braaagăăă!» către uliţele pe jumătate cufundate în beznă, simţea că nu se adresa doar ferestrelor cu draperiile trase, zidurilor netencuite şi nezugrăvite, câinilor diabolici, pe care-i simţea ascunşi prin cotloane, şi familiilor din dosul geamurilor, ci şi lumii cuibărite în mintea sa. Aceasta pentru că, atunci când striga „braaagăăă!", avea sentimentul că imaginile acelea colorate din mintea sa se revărsau parcă pe gură aidoma baloanelor de dialog din cărţile de benzi desenate şi se răspândeau pe străzile trudite aidoma norilor. Pentru că vorbele erau lucruri, iar fiecare dintre acele lucruri era o imagine. În timp ce vindea bragă, seara, intuia că uliţele pe care păşea şi lumea din mintea sa ajunseseră să alcătuiască un întreg. Revelaţia aceasta zguduitoare i se părea a fi uneori propria descoperire sau o lumină aparte, pe care Dumnezeu i-o dăruise doar lui. În timp ce păşea pe străzi vânzând bragă, în serile în care pleca confuz de la bufet, Mevlut îşi descoperea lumea lăuntrică printre umbrele oraşului" (p. 370). Romanul, bazat pe nevoia de poveste care guvernează chiar şi minţile simple, dând rost ficţiunii în orice epocă, poartă de altfel drept titlu o parafrază poetică a celor gândite de Mevlut (care citează, fără să ştie, un vers de William Wordsworth).

Cartea începe şi sfârşeşte cu o poveste de dragoste. Mevlut, zărind-o în treacăt pe frumoasa Samiha, se îndrăgosteşte, îi scrie epistole pasionate, vorbeşte ca Ibn Hazm al-Andalusi în *Tratatul despre iubire şi îndrăgostiţi* – şi până la urmă o convinge să se lase furată. Numai că epistolele îi fuseseră dirijate de fapt spre Raiha, sora mai mare a Samihei, care nu se cuvenea să rămână nemăritată după mezină. Mevlut o fură deci pe Raiha în loc, fără să ştie, dar are revelaţia că acest lucru nu contează ; îşi dă seama că a căzut pradă unei intrigi, dar simte că asta nu îi va diminua fericirea. Prilej pentru Orhan Pamuk de a scrie pe larg despre viaţa femeii în islam, dar şi de a găsi partea bună a purităţii şi a supremaţiei formei, teoretizate de bătrânul tată al lui Süleyman, prietenul mirelui: „Când te căsătoreşti, important e să fii fericit după ce te însoţeşti cu cineva. Uite, de-asta nu îngăduie Profetul nostru ca fata şi băiatul să se cunoască, să se iubească şi să-şi sleiască emoţiile de pomană înainte de-a se lua [...] Şi-apoi, în lumea noastră, n-are importanţă cui i-a fost adresată la început o scrisoare de dragoste, de vreme ce fata şi băiatul nu s-au cunoscut înainte de căsătorie. Scrisoarea nu e decât o formă, important e, de fapt, sufletul omului" (p. 330).

Că a fost vorba totuşi, dincolo de confuzie, de o lucrare misterioasă se vădeşte încă din primele pagini, când apar şi primele „ciudăţenii" revelatoare : „Mevlut a coborât şi s-a îndreptat, pe întuneric, către partea din spate a camionetei. În timp ce o închidea pe tânără acolo, s-a iscat un fulger şi întreaga boltă cerească, munţii, stâncile, copacii, toate s-au luminat o clipă, aidoma unor amintiri îndepărtate. Mevlut a văzut atunci pentru prima oară de aproape chipul celei alături de care urma să-şi petreacă întreaga viaţă. Avea să-şi amintească adeseori, de-a lungul existenţei sale, de acel moment, de sentimentul de stranietate pe care-l încercase în acele clipe. [...] Nu izbutea să-şi mai dea seama dacă ciudăţenia aceea se afla în mintea lui sau aievea. A zărit, în întuneric, umbrele unor păsări legendare. A văzut slove fără noimă, plămădite din linii stranii, şi urmele armatelor de demoni care trecuseră cu veacuri în urmă prin locurile acelea de la margine de lume. A văzut umbrele fiinţelor prefăcute în stane de piatră pentru că lunecaseră în păcat" (pp.15-17).

Comentarea dihotomiei artă/căsnicie jucase un rol important şi în *Numele meu e Roşu* (referitor la iubirea/căsnicia miniaturistului Negru cu Şeküre, trimitere la epopeea *Chosroe şi Shirin* a poetului persan Nezami – şi relaţia acesteia cu pictura), sau în *Femeia cu părul roşu*. Dar în acest roman nu e vorba neapărat de gelozia artei care îşi vrea artistul doar pentru ea, ci de meseria care ridică aceleaşi pretenţii. Totuşi – nu vorbim de o meserie oarecare, de vreme ce începutul cărţii oferă un arbore genealogic al bragagiilor; e o meserie simbolică. Căsătoria fericită cu Raiha („Mevlut a simţit [...] că avea s-o iubească nespus tocmai datorită încrederii pe care i-o arătase... Nu mai era singur pe lume. O privea respirând şi nu-şi mai încăpea în piele de fericire. Şi-apoi, ea îi citise scrisorile, iar acestea îi plăcuseră." p. 220) face din negustorul ambulant un poet, dar îi aduce şi necazuri în profesie, îşi pierde căruciorul cu care vindea pilaf, e tâlhărit, mințit, amenințat, i se cere mită etc. Chiar după moartea nefericită a Raihei, Mevlut nu îşi mai găseşte împăcarea. Deşi se recăsătoreşte cu frumoasa visată la început, nici noua căsnicie, nici profesia nu mai merg bine, gândurile lui rămân pentru totdeauna la iubirea pierdută.

În aparenţă legate de o lume măruntă, culorile, emoţiile şi cuvintele vibrează; excelent transpuse în română de Luminiţa Munteanu, au o atracţie care ridică romanul (minus unele lungimi din partea a doua...) printre cele mai puternice ale lui Orhan Pamuk. ■

avem nevoie de traduceri bune. De acea corespondența a semnelor dintre culturi, de acurateţea de a le înţelege în propriul lor context și de a le interpreta just, cu naturaleţe și recrea apoi în alt perimetru.

meridiane

Seminarul de traduceri literare de la Balatonfüred

Mă întorsesem de la Veneţia chiar cu câteva zile înainte. Serenissima, ca și în alte dăţi, o găsisem înmărmurită și nestăvilită, o stare de firească îngemănare a contrariilor, într-un amestec de rafinament, eleganţă și limpezime, de o frumuseţe copleșitor de generoasă, cu leul înaripat strălucind sub soarele Italiei, în toi de primăvară, orbitor și nepăsător, peste lespezile furate și încorporate în frumoasele palazzo veneţiene, din Bizanţul ce agonizase odinioară, agonizând acum la rândul ei. Oraşul apelor plin ochi de turiști, fără ca acest ultim detaliu să-i știrbească câtuși de puţin magnitudinea, înnobilându-l cu o veselie pestriţă, articulată în nenumărate limbi, ca o tuşă de sfumato pe fundalul unei picturi din cinquecento.

Cu aceste impresii proaspete în ajunul plecării la Balatonfüred, la seminarul de traduceri literare din Ungaria, la sfârşitul lunii mai, mă temeam că Lacul Balaton îmi va părea, chiar aşa mare cum este, de 80 kilometri lungime, timorat, dacă nu chiar strivit de comparaţia involuntară cu Veneţia, mirosind a nisip stătut şi a stufăriş, a baltă, poate, cine ştie, chiar provincial, un pic înghesuit între două maluri prea apropiate între ele. Dar mare mi-a fost surpriza şi bucuria să îl găsesc cuceritor, elegant, luminos, de o strălucire lăptoasă, greu de redat în cuvinte, pe care Egry József, pictorul devotat al peisajului balatonian, a redat-o cu atâta subtilă acurateţe – dacă se poate reda cu acribie această indefinită calitate lăptoasă, irizantă a luminii deasupra acestei mări interne din ţara vecină. Admirabilele acuarele ale lui Egry pot fi văzute la muzeul care-i poartă numele, în Badacsony, o staţiune învecinată, unde se află şi podgorile faimoase de Pinot Gris.

Trăiam aşadar acea bucurie reconfortantă, cofirmată cine ştie a câta oară, a înţelegerii că frumuseţile nu se exclud câtuşi de puţin, dimpotrivă sporesc corola de minuni a lumii în infinite nuanţe şi tonalităţi. *Sotto voce, fortissimo, molto vivace, allegro ma non troppo...*

Iată-ne ajunşi la Balatonfüred. la un nou seminar de traduceri literare din maghiară în română, ţinut în Casa Traducătorilor în perioada 29 mai- 4 iunie 2017, coordonat de apreciatul traducător George Volceanov. Nu e primul worshop de la Balatonfüred la care particip, dar în acest an echipa de traducători e mai bine acordată, lucrăm intensiv cu colegii mei, Ingrid Tomonicsa, Alex. M. Călin şi Fülöp Zsigmond, la o antologie de proză contemporană intitulată *„CEALALTĂ REVOLUŢIE – 16 povestiri contemporane maghiare despre Revoluţia Ungară din 1956"*, care va apărea curând la una din marile edituri din ţară, apoi la un volum de teatru contemporan de Kiss Csaba, scriitor, regizor şi dramaturg foarte apreciat în Ungaria, volum ce va vedea lumina tiparului la Editura Tracus Arte. Lucrăm toată ziua în echipă, apoi separat până târziu câte doi, la câte un text. G. Volceanov ne îndrumă cu fineţe, aproape colegial. Şi erudiţia lui, subtilităţile lui de traducător cu experienţă au un efect aproape contagios

Am prins chiar zilele de dinaintea năvălirii turiştilor, în localitate, în întreaga staţiune domneşte o neverosimilă, binecuvântată linişte, lucrăm mult cu spor şi cu plăcere.

Serile ne luăm binemeritata cină şi degustăm vinurile locale, cu bucuria lucrului bine făcut, pe câte o terasă, aproape de aleea împrejmuită de platani înalţi pe care s-a plimbat şi Rabindranath Tagore şi care îi poartă numele, după ce marele poet nobelizat a venit în staţiune la tratament în sanatoriul de boli cardiace, în timpul turului european făcut în 1926. Asta pentru că ne aflăm într-o staţiune cândva faimoasă, cu ape minerale, care uneori îţi dă sentimentul că te afli undeva în sudul Franţei.

Peter Sragher, preşedintele Filialei de Traduceri Literare – Bucureşti a Uniunii Scriitorilor, care s-a alăturat echipei, ne ţine într-una din zile o prelegere despre perspectivele de integrare ale traducătorilor în peisajul editorial din România, într-o altă seară ne recită o poezie despre Furtuna care n-a mai ajuns anul acesta la Balaton, deşi am aşteptat-o mai bine de trei zile. Spre sfârşitul săptămânii ni se alătură poetul Rácz Péter, cunoscut deja cititorilor din România, care este şi curatorul Casei Traducătorilor.

Dacă lumea va fi vreodată salvată, se va face prin cuvânt, nu prin arme, am citit de curând într-un articol legat de traduceri. Mărturisesc, mi-a plăcut ideea, deşi uneori mă întreb dacă nu atribuim o prea mare importanţă cuvintelor şi prea mică atenţie sincopelor de tăcere. Cuvântul – panaceu, un colac de salvare al conştiinţelor care sucombă. Să fie oare aşa? Nu-mi dau seama. Ştiu doar cu o certitudine calmă că de la Logosul primordial, al marelui Big bang ale cărui reminescenţe le mai percepem în puricii de la televizor pe canalele fără emisiune, fiecare frază rostită e doar un alt citat dintr-o altă carte care se va fi scris sau poate tocmai se scrie. Fiecare cuvânt, înainte să fie rostit sau aşternut pe hârtie, înainte chiar să fie formulat, este un simplu citat. Cuvântul – peştera noastră cea de toate zilele. Dar e plină lumea de cuvinte le-am golit de forţă, şi atârnă ca nişte umeraşe goale deasupra hăurilor. Lumea o mare traducere, o permanentă interpretare în care traducătorii literari se mişcă cu graţie, aproape pe neobservate.

Avem nevoie de traduceri bune. De acea corespondenţă a semnelor dintre culturi, de acurateţea de a le înţelege în propriul lor context şi de a le interpreta just, cu naturaleţe şi recrea apoi în alt perimetru. Din limbile de largă circulaţie avem mulţi traducători talentaţi. Admir efortul susţinut al lui George Volceanov de a descoperi şi încuraja formarea unei noi generaţii de traducători din maghiară, îi admir acea generozitate în spirit şi strădania susţinută de a gândi eufonic, ca într-o mare orchestră. La ce va să vină. Şi, într-adevăr, de la primul seminar ţinut la Balatonfüred în 2012, la care am avut plăcerea să particip şi eu, au apărut în România numeroase traduceri în volum, cele de poezie în tălmăcirea unor traducători, ei înşişi poeţi, Andrei Dósa, Mihók Tamas, cele cu caracter mai ştiinţific şi teatru traduse de Ingrid Tomonicska, de poezii tălmăcite de Alex. M Călin, talentatul versificator, şi de proză semnată de autoarea acestui articol. Pe lângă traducătorii consacraţi cum ar fi Marius Tabacu şi Ildikó Gaboş, prezenţa noii generaţii se face auzită în câteva din cele mai importante reviste literare din ţară (*Viaţa Românească, Astra, Poesis, Familia, Steaua, Vatra*, ca să enumăr numai câteva), lucru cu atât mai mult demn de toată admiraţia, cu cât după 1989 traducerea literaturilor mici depinde exclusiv de politica editorială, care, după cum se ştie, e nevoită să ia în consideraţie criteriul vandabilităţii. O situaţie uşor paradoxală, vandabilitatea şi calitatea adesea nefiind neapărat convergente. Dimpotrivă. Şi în acest context traducerea şi publicarea literaturilor mici este în opinia mea, de ce să n-o spunem, un act de curaj şi de înalt profesionalism editorial. *But correct me if I am wrong*, ar spune englezii.

Ultima seară. O plimbare pe Balaton cu vaporul, un vapor construit identic cu cele de pe la 1800. *Vintage*. În zare se mai vede abaţia de la Tihany, lacul pare să strălucească tot mai puternic din interior, din adâncuri. Momentul e neverosimil, intraductibil de frumos. Parcă suntem într-un film. Metarealism. Colega mea Ingrid are ochii plânşi. Tatăl ei vitreg tocmai a murit în ajun, în ţară. În spatele ei se află un mic clopot, pe care, scrie chiar: *Tata*. Mă adresez ei atunci pe o altă limbă, a corpului, încredinţată că este cel mai potrivit aşa. Îi ating uşor mâna şi apoi în nevoia unei limbi mai universale, facem frumosul clopot să răsune. Are un sunet înalt şi limpede Aşa se împletesc evenimentele vieţii şi cuvintele care o descriu, în această uriaşă ţesătură de momente pe care o numim generic viaţă. Şi în apusul lent şi tăcut, la lumina felinarelor de la mal, iminenţa morţii dă peisajului şi plimbării noastre pe lac, frumuseţii sale efemere o şi mai mare strălucire. Triumful frumuseţii tălmcite ca un contrapunct.

Nu anul trecut la Marienbad. Anul acesta la Balatonfüred

■ Maria-Gabriela Constantin

Mai jos publicăm o scurtă traducere din antologia amintită *CEALALTĂ REVOLUŢIE* ce va apărea în decursul acestui an.

Dragomán György

Foxtrot – Povestea primelor zile ale glorioasei revoluţii din Carpaţi

Mulţi nu ştiu, însă toată tărăşenia a început pe 23 august 1956[1] când Sepsi Péter şi banda lui au jefuit din greşeală camionul întreprinderii de piese radio din Braşov. Ei ştiau că în camion vor fi butoaie pline cu bere şi cu vin ce urmau să fie transportate la sărbătoarea victoriei împotriva fascismului. Péter, Aurel, Imre şi Vlad veneau călare faţă în faţă cu camionul, şoferul i-a zărit doar la a doua cotitură pe serpentinele spre Poiană, dar era deja prea târziu – lasoul de sârmă al lui Imre a şfichiuit pe geamul deschis şi i s-a şi încolăcit de gât, iar Imre, trecând în galop pe lângă el, l-a smuls din cabină, Aurel a sărit de pe cal în camion, şi s-a aşezat taman la timp pe locul şoferului, aşa că maşina n-a căzut în prăpastie. După numai două ceasuri erau deja sus în adâncul pădurii, la peştera Bârlogul Ursului.

Doar acolo au văzut eroarea, când au desfăcut prima ladă, şi în locul lăzilor de bere au găsit aparate noi-nouţe de emisie-recepţie, împachetate cu grijă în hârtie cerată şi talaş proaspăt, şi răzvrătiţii, altminteri disciplinaţi, s-au înfuriat atât de tare, încât Péter şi Vlad au fost nevoiţi să se urce pe camion cu securile în mână, şi numai astfel au putut împiedica ca transportul să nu fie vătămat. În acest răstimp Péter a scos la iveală dintr-un ascunziş secret al peşterii o cantitate considerabilă ▸▸

din rachiul de ienupăr, păstrat pentru marea sărbătoare finală, cu care apoi i-a liniştit pe nemulţumiţi.

La acea dată erau deja trei sute de oameni, care se ascundeau în pădurile de deasupra Braşovului; unii se retrăseseră imediat după război, alţii se refugiaseră acolo dinaintea colectivizării, şi mai erau cei, care aici îşi trăiseră întreaga viaţă prin trecătoare.

Lăzile cu aparatele radio au fost descărcate în aceeaşi seară din camion, să fie date ocazional la schimb pe caşcaval, ceapă, mălai şi, cine ştie, pesemne că acestea ar fi zăcut acoperite de praf în fundul peşterii dacă, la câteva zile, întâmplarea n-ar fi făcut să treacă pe acolo Gál Felician, fostul profesor de fizică al liceului reformat din Târgu-Mureş, ce apucase şi zile mai bune.

Felician o scotea la capăt aciuiat pe lângă vânătorii de urşi, care închiriaseră de la el plasa de ademenire electronică, pe care singur o încropise, şi cu ajutorul ei erau relativ uşor de ademenit de lângă mamele lor puii de urs de câteva luni, numai buni şi de dansat şi de dresat.

Dacă Irimie Bankofagian n-ar fi încercat în acea seară să dea la schimb un aparat de emisie pe muzicuţa lui Felician e aproape sigur că lucrurile s-ar fi petrecut altfel. Zărind aparatul, Felician a fost atât de entuziasmat că acolo, pe loc, la lumina focului ce pâlpâia, l-a desfăcut şi apoi, după nici o jumătate de zi, a însufleţit aparatele, mute până atunci, şi a găsit o cale să înjghebe din răşină de brad, muşchi, grohotiş şi scoarţă de copaci un element galvanic primitiv, cu ajutorul căruia aparatele puteau fi folosite practic în aproape oricare pădure. Neaşteptatul avantaj al metodei era că şi brazii funcţionau pe post de antene, aşa că ziua următoare rebelii dansau pe ritm de foxtrot suedez în faţa peşterii Bârlogul Ursului.

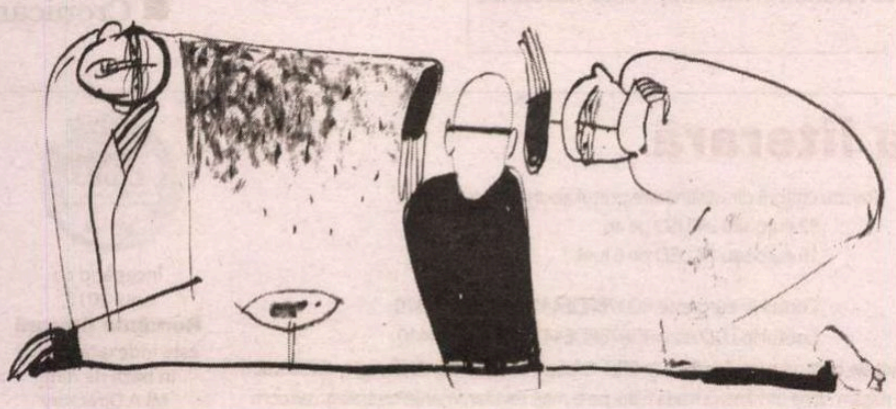
N-au trecut bine nici trei săptămâni şi aparatele radio transformate cu metoda lui Felician au ajuns până în cele mai ascunse colţuri din Carpaţi, iar răsculaţii, insurgenţii, contrabandiştii şi braconierii, care nu ştiuseră până atunci nimic unii de ceilalţi, nu numai că puteau asculta ştirile de ultimă oră din străinătate, ci se şi înştiinţau între ei despre mişcările trupelor de interne şi ale oamenilor din asociaţiile vânătoreşti.

Când în a doua jumătate a lunii octombrie în Ungaria a izbucnit revoluţia, diferitele grupuri, care până atunci doar se sfădiseră între ele, formaseră deja o alianţă incipientă, iar cea mai mare ispravă a lor a fost când haiducii lui Vasvágó Áron au izbutit să răpească, cu şofer cu tot, un convoi ce transporta grâne pe şoseaua ce trecea pe la trecătoarea Oituz, dar în zorii zilei de 25 octombrie au pornit cu toţii din munţi într-o acţiune comună, şi după ce unitatea de mineri vidanjori, fugiţi din minele de la Petroşeni, au reuşit, sub conducerea lui Emil Obermeier, să jefuiască aproape fără să întâmpine nicio rezistenţă depozitul subteran cu muniţii din garnizoana de la Caransebeş, evenimentele şi-au continuat cursul în avalanşă. Brigăzile de munte de la Miercurea-Ciuc încă în acea zi au trecut de partea insurgenţilor, iar a doua zi în zori i-au eliberat şi înarmat pe deţinuţii de la Gherla şi de la Aiud. Pe 23 octombrie garnizoanele trupelor de interne din toată ţara erau în flăcări, de la Deltă până la Maramureş s-au deschis toate lagărele şi revoluţia s-a extins la nivel naţional. Astăzi ştim şi chiar în aceste zile am reuşit să localizăm laboratorul secret aflat sub cel mai jos nivel al salinei din Praid, în care strănepotul lui Gábor Áron, Gábor Adorján, a găsit racheta atomică cu înveliş de cupru, cu care, chiar în primele zile ale lui octombrie a putut fi oprită înaintarea trupelor sovietice spre Ungaria şi România. Despre cum s-a format Confederaţia Liberă Transdunăreană după numai şase luni este în zilele noastre materie predată în manualele şcolare şi nici nu îi vom plictisi pe cititori cu acestea.

Ceea ce mai merită a fi amintit este că aparatele de emisie ale lui Felician au crescut în trunchiurile copacilor, aşa se face că în pădurile din Carpaţi de atunci răzbat abia auzit, dar limpede cele mai diferite melodii.

Deşi, trebuie spus că, între acestea, în zilele noastre se aude relativ rar muzica de foxtrot. **(Traducere de Maria-Gabriela Constantin)**

[1] Scriitorul îmbină intenţionat datele istorice de 23 august 1944 şi 23 octombrie 1956, data izbucnirii Revoluţiei din Ungaria. *(n.tr.)*



Precizări necesare

Marcel Fontaine, 22 de ani de luptă anticomunistă

La sfârşitul anului 2016 am tradus şi publicat la Editura Humanitas volumul *Jurnal de război. Misiune în România (nov.1916 – apr.1918)* de Marcel Fontaine, apărut în cadrul publicaţiilor dedicate de editură împlinirii a 100 de ani de la sosirea în România a Misiunii Militare Berthelot, a intrării noastre în Primul Război Mondial şi, implicit, a Centenarului Marii Uniri.

Lansarea cărţii a avut loc în prezenţa Dlui Alain Legoux, prim avocat al Curţii de Casaţie din Franţa şi executorul testamentar al autorului, care-mi încredinţase manuscrisul în 2014 la Paris. După lansare, Dl.Legoux a donat Ed. Humanitas manuscrisul original, câteva sute de fotografii făcute de autor pe front, precum şi decoraţiile primite de acesta (printre care Legiunea de Onoare, Crucea de Război a Franţei şi Crucea de Război a României); la rândul ei, Humanitas le-a donat Muzeului Naţional Militar, care a organizat şi o expoziţie cu fotografiile respective.

Cartea a fost prezentată în **România literară** de către Prof.Mihai Zamfir (nr.8/2017).

De reţinut este că Marcel Fontaine, îndrăgostit de România, a revenit în 1919 în ţară, de astă dată cu Misiunea Universitară Franceză, funcţionând timp de 39 de ani mai întâi ca profesor de franceză în mai multe licee româneşti şi, în final, la Institutul Francez din Bucureşti ca director de studii şi, apoi, ca director al cursurilor publice destinate elevilor români.

În 1948, după izgonirea Regelui şi instalarea regimului comunist, Institutul Francez a fost închis – odată cu celelalte centre culturale occidentale – iar profesorii străini au fost expulzaţi din România. Ajuns la Paris, Marcel Fontaine înfiinţează departamentul „România" la Radiodifuziunea Franceză, emiţând zilnic ştiri şi, duminica, editoriale în care dezvăluie cu vehemenţă transformările petrecute în ţara noastră sub opresiunea sovieto-comunistă. (Prof.Mihai Zamfir, deşi era copil, îşi aminteşte şi acum de aceste emisiuni!) Totodată, M.Fontaine ţine numeroase conferinţe pe aceleaşi teme şi publică, în 1962, cartea *R.P.R. contra culturii franceze. 15 ani de război.* După pensionare se adresează regulat românilor de la microfonul Europei Libere, încetându-şi activitatea odată cu decesul său, în 1970.

În numărul din aprilie 2017, revista „Historia" publică, sub semnătura lui Ciprian Stoleru, articolul „Jurnalul şi fotografiile lui Marcel Fontaine donate României", care se încheie cu următorul paragraf: „Fontaine a rămas în România până în 1948, când activităţile şi cursurile lui au fost interzise, iar el a fost expulzat împreună cu ceilalţi profesori francezi ai Misiunii. Se stinge din viaţă la 16 iulie 1970, la 82 de ani. Ceremonia funerară este oficiată la biserica română..." etc. etc.

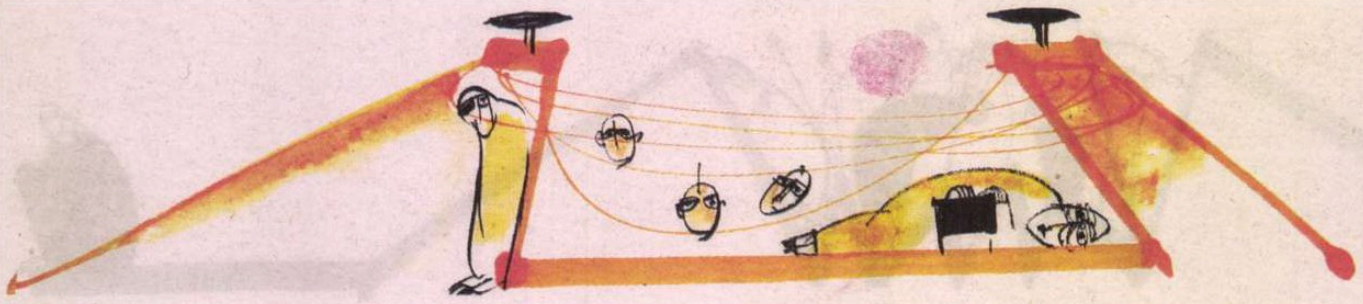
Atât eu cât şi Dl. Alain Legoux am fost şocaţi de modul cum, într-o revistă de popularizare a istoriei, şi cu pretenţii, este escamotată activitatea şi lupta de 22 de ani pe care Marcel Fontaine a desfăşurat-o pe acest al doilea „front de război": postul de radio înfiinţat chiar de el! La sfatul Dlui Legoux (care, repet, este un avocat notoriu în Franţa), am adresat revistei „Historia", la 5 mai a.c., rugămintea de a publica, în numărul viitor, următorul paragraf, în virtutea *dreptului de rectificare* reglementat prin lege atât în România cât şi în Franţa:

„Ajuns în Franţa, în 1948, Marcel Fontaine continuă să-şi facă datoria faţă de România, devenită a doua sa patrie. Iar datoria însemna pentru el, ca cetăţean liber într-o ţară liberă, să spună adevărul despre ce se petrecea în spatele Cortinei de Fier. A înfiinţat aşadar, la Radiodifuziunea Franceză, secţia ROMÂNIA, pe care a condus-o între 1949 şi 1956, până la pensionare, după care a început să activeze la microfonul Europei Libere. În acelaşi timp a ţinut, la Paris, numeroase conferinţe despre situaţia din România sub ocupaţia sovieto-comunistă şi a publicat, în 1962, cartea *Republica Populară Română contra culturii franceze. 15 ani de război.*

Conform legislaţiei în vigoare, „Historia" avea obligaţia să publice această rectificare, ceea ce nu s-a întâmplat nici în numărul din mai, nici în cel din iunie a.c.

Vă rog să aveţi amabilitatea de a publica cele arătate mai sus, împreună cu paragraful pe care „Historia" ar fi avut obligaţia să-l dea publicităţii pentru restabilirea adevărului *istoric*.

■ Micaela Ghiţescu



5 948391 040111

Ochiul magic

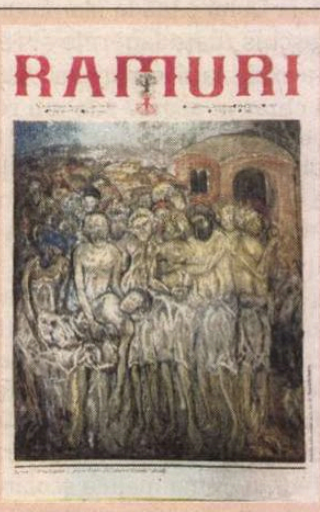
O lectură critică devastatoare

Dintr-un număr (nr. 6, iunie) în întregime consistent al revistei *ORIZONT*, ne-am oprit asupra unei cronici intitulate *Nicolae Breban sub zodia uluirii de sine*, pe care o semnează Vasile Popovici, la recenta carte de memorii a lui Nicolae Breban, *Viaţa mea* (Editura Polirom). Textul reprezintă o lectură critică pe cât de atentă pe atât de devastatoare pentru autorul (şi personajul) volumului pus în discuţie. Alegem câteva fragmente semnificative din această radiografie literară făcută fără false menajamente: „Nicolae Breban e o sursă de încântare pentru Nicolae Breban. Se admiră cu nesaţ, îşi aruncă peste timp priviri galeşe, se adoră din unghiuri imperiale, se apreciază suprem în comparaţie cu contemporanii, nişte aborigeni, nu se încurcă niciodată în considerente morale. E un supraom, întruchiparea visurilor lui Nietzsche, un zeu pe pământ.(...) Cartea despre viaţa lui Nicolae Breban nu este chiar despre viaţa lui Nicolae Breban, ci despre gândurile sale de moment, vreau să spun despre ce-i trece lui Nicolae Breban prin minte în momentul când se apucă să scrie. Niciodată nu poţi şti dinainte încotro o va lua fraza pe care a început-o. O secreţie anume, o vocabulă ivită cine ştie cum în verbiajul incontinent ce se revarsă peste pagină, o licărire de sens iscată din delirul lingvistic pot împinge muntele de vorbe să se prăvale într-un sens sau în altul.(...) Cu cât rezultă mai multă maculatură, cu atât mai bine. Cantitatea brebaniană îi smulge lui Breban strigăte barbare de autosatisfacţie. Cantitatea e, pentru el, semnul că se află pe drumul cel bun. Ceea ce el crede că e drumul cel bun e chiar *Drumul la zid*, momentul fatal din biografia sa de scriitor, când a început completa deraiere, flecăreala continuă, un haos ce l-a copleşit cu totul şi din care s-au ivit şi aceste sute de pagini de moloz lingvistic adunate complet întâmplător sub numele iluzoriu de *Viaţa mea*. Romane? Memorii? Eseuri? Ce sunt aceste mii şi mii de pagini scrise de Nicolae Breban începând cu *Drumul la zid* şi până azi? – Nimic altceva decât expresia unei *patologii literare* în care deruta biografică şi deruta literară şi-au accelerat reciproc prăbuşirea, sfârşind cu acest dezolant spectacol pe care-l oferă Nicolae Breban în *indiferenţa generală*. Nimic mai dezolant, mai înspăimântător decât această indiferenţă, această tăcere ce s-a lăsat peste opera şi numele lui Nicolae Breban. De decenii el evoluează pe o scenă supra-iluminată, în faţa unei săli goale, în care singurul public rămas la aplauze e el însuşi." În faţa acestei execuţii literare, orice comentariu al nostru e de prisos.

Jaful în timpul regimului comunist

În revista *22* (nr. 26), Mădălin Hodor ne povesteşte, fără patimă, cu exactitate documentară, cum au jefuit comuniştii Palatul Mogoşoaia. Dar, înainte de marele jaf, aflăm, a mai existat un furt (de trecut la capitolul pradă de război), al trupelor germane, în timpul ocupaţiei din Primul Război Mondial. În perioada interbelică, graţie Marthei Bibescu, care a investit aici o mare parte din averea personală, palatul şi-a recâştigat gloria şi supranumele de „perlă a Bucureştilor", căci aici se întâlneau „minţile luminate ale epocii" şi aici „s-a făcut istorie". A venit însă comunismul care a desăvârşit distrugerea: Palatul Mogoşoaia fiind preluat de „popor", preluat, ca totdeauna, nu direct, ci prin „reprezentanţii" săi. Aceştia, dispunând de putere discreţionar, aveau şi mână liberă la furat. Şi s-a furat în mai multe etape, fără saţiu, astfel încât, în gaura neagră a nomenclaturii de partid, au dispărut bunuri de patrimoniu, tablouri, obiecte de artă, bijuterii. Istoria regimului comunist de la noi este şi istoria unei ţări deturnate de la cursul firesc al devenirii sale prin luarea sa ilegitimă în posesie de către o parte a locuitorilor ei, şi anume de către cei de cea mai joasă speţă, care nu s-au dat în lături de la nimic (oricât de imorală ar fi fost acţiunea lor!) – inclusiv, iată, furtul/jaful, organizat şi continuu.

Texte bine scrise



Din când în când măcar, se cuvine să ne aplecăm asupra paginilor literare foarte bune, care apar în diverse periodice culturale şi care riscă să se piardă în puzderia de texte de tot soiul, cu care suntem bombardaţi. De pildă, în *RAMURI* (nr.6), notează Gabriel Dimisianu în *Jurnalul* său din anul 2011 (ziua de 27 octombrie): „Noaptea, în răstimpul reprizelor de somn provocat chimic. Citesc şi chiar încerc să scriu. Dimineaţa recitesc ce am aşternut noaptea, texte aproape incoerente, un dezastru. Totul trebuie refăcut, rescris. Aportul de lucruri preluabile este neglijabil. Mai bine dormeam, desigur. Dar pot?". Sau Gheorghe Grigurcu, în aceeaşi pagină: „E agreabil, dar numai dacă nu te afli în preajma sa prea mult timp. Om care se cade servit în doze mici." Şi Adrian Popescu: „În secolul trecut un arhitect vizionar, Antonio Barluzzi, 1884-1960, construieşte mai multe biserici franciscane la Ierusalim, ieşite din tiparele obişnuite, în estul Oraşului Sfânt. (...) Antonio Barluzzi, remarca un critic de artă, ne povesteşte viaţa lui Isus prin intermediul bisericilor italiene edificate în Israel." Şi, în fine, Nicolae Prelipceanu: „Am văzut, prin 1949 sau '50, un film terifiant pentru copiii de vârsta mea de atunci: *Inimă rece* (azi ştiu, după basmul lui Wilhelm Hauff, *Inimă de piatră*), producţie DEFA Berlin. Adică provenit din Germania aşa-zis democrată. Ceea ce m-a înspăimântat şi ceea ce reţin până în ziua de azi este faptul că un copil era urmărit de un uriaş care-i înlocuia inima cu o bucată de gheaţă." Din acelaşi număr al revistei craiovene, sunt de menţionat numeroasele cronici la carte românească şi străină semnate, între alţii, de Gabriela Gheorghişor, Ştefan Vlăduţescu, Nicolae Panea, Gabriel Nedelea, Viorica Gligor, Gabriela Rusu-Păsărin, Mihai Ghiţulescu, ca şi incursiunea critică în poezia Carolinei Ilica sub semnătura lui Ion Pop. ■

Şaptezeciştii

O temă care, în ultimele două decenii ale secolului trecut, apărea des în dezbaterile găzduite de revistele noastre culturale era aceea a generaţiilor/promoţiilor succesive din literatura noastră, cu accent pe diferenţele şi apropierile dintre şaizecişti, şaptezecişti şi optzecişti. Iată că subiectul revine în actualitate, în revista *STEAUA* (nr. 6), printr-un grupaj realizat de Adrian Popescu şi Irina Petraş, care propun o anchetă ce conţine patru întrebări prin care se încearcă o definire a acestei promoţii literare, dar şi un bilanţ, dar şi o situare (valorică şi de orientare culturală) a acestor scriitori ca individualităţi, în cadrul literaturii române. Autorii chestionarului argumentează necesitatea acestei discuţii printr-o observaţie de detaliu, care, probabil, a scăpat celor mai grăbiţi: „Fiindcă anul acesta mulţi dintre şaptezecişti împlinesc 70 de ani (Ştefan Agopian, Mariana Bojan, Ioana Diaconescu, Dinu Flămând, Ioana Ieronim, Mariana Istrate, Horia Lazăr, Ion Mircea, Doina Modola, Irina Petraş, Adrian Popescu, Vasile Sălăjan, Alexandru Sfârlea, Cornel Udrea, Alex Ştefănescu, Traian Vedinaş etc.), revista *Steaua* a lansat o anchetă lărgită adresată membrilor generaţiei 70..." Putem citi punctele de vedere exprimate de Horia Bădescu, Mariana Bojan, Ioana Diaconescu, Irina Petraş, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Alexandru Sfârlea, Cornel Udrea, Doina Uricaru şi Ion Mircea. În editorialul numărului, ca introducere la această dezbatere, redactorul-şef al revistei, şaptezecistul Adrian Popescu, pledează, cu convingere, pentru colegii săi de promoţie: „Azi, la cincizeci de ani de la debutul lor, prin prozatorii, poeţii, criticii, traducătorii promoţiei lor, şaptezeciştii sunt recunoscuţi ca marcând literar un deceniu al deschiderilor ideologice. Alături de alte grupări din istoria culturii române, acţiunea lor s-a fondat pe idealuri estetice şi morale."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară

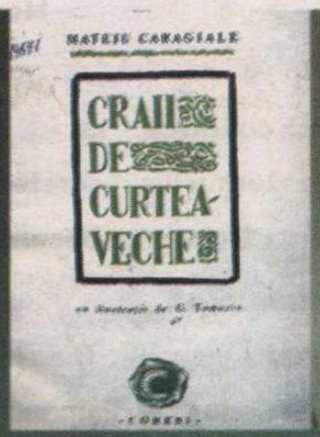
32

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 21 iulie 2017 28 de pagini 3 lei

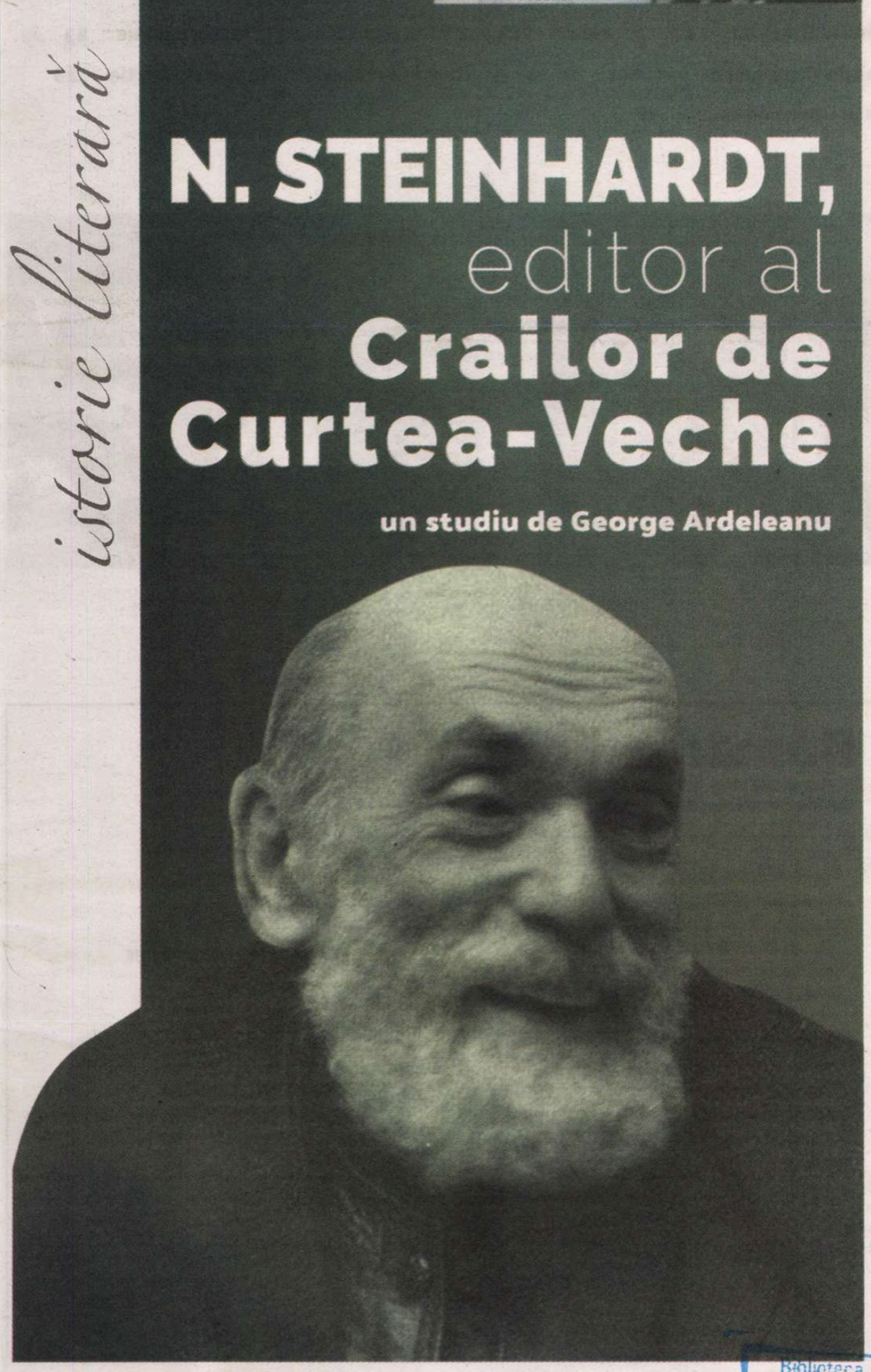
istorie literară

„De aceea sunt craii ai literaturii universale chiar. Pentru că dilema Apus sau Fanar e numai înfățișarea îndoitei porniri veșnice a omului către măreț și mârșav."



N. STEINHARDT, editor al Crailor de Curtea-Veche

un studiu de George Ardeleanu



• cronica literară de Nicolae Manolescu
Poveste cu țigani sau arta reclamei

• puzzle de Gabriel Chifu
Un vis dublu, de vară

• Dan Stanca
Soluțiile lui Steinhardt

• contrafort de Mircea Mihăieș
Pierdut în Protocronia (1)

• Simona Vasilache
Lumea lui Ochi

• Răzvan Voncu
Călin Vlasie în oglinzi paralele

• versuri de Medeea Iancu
Odă zilei mele de naștere

• carte românească de Daniel Cristea - Enache
La Congres

• cronica ideilor de Sorin Lavric
Melasa cuantică

• Eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu
Demonism

• proză de Florina Ilis
Secrete din trecut

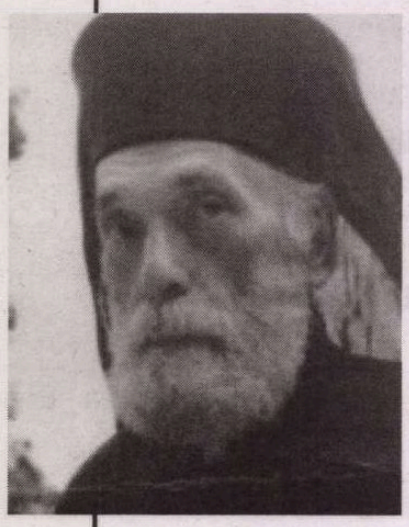
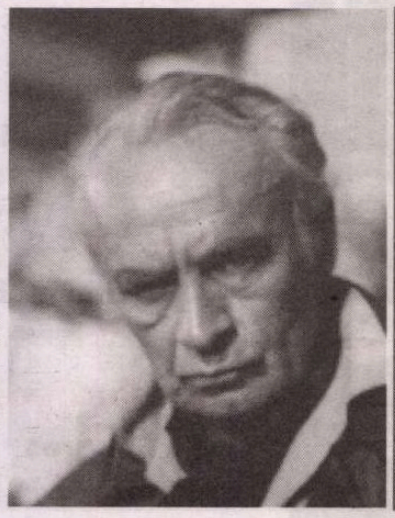
• interviu de Cristian Pătrășconiu

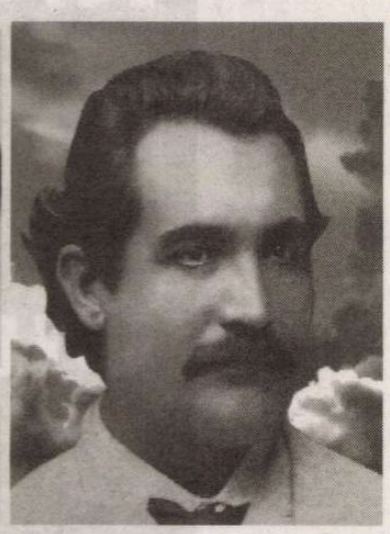
Ludmila Ulițkaia: „ador să scriu"

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar

Puzzle de **Gabriel Chifu: Un vis dublu, de vară** – 3 ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Timiditate și talent** – 3 Calendar – **4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Pierdut în Protocronia (1)** – 5 ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Titu Maiorescu și școala sa filosofică** – 6 ● Cartea de proză **Simona Vasilache: Lumea lui Ochi** – 7 ● Cartea de interviuri **Răzvan Voncu: Călin Vlasie în oglinzi paralele** – 7 ● Poem de **Medeea Iancu** – 8 ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Poveste cu țigani sau arta reclamei** – 9 ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: La Congres** – 10 ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Melasa cuantică** – 11 ● **George Ardeleanu: N. Steinhardt, editor al Crailor de Curtea-Veche** – 12-13 ● Proză de **Florina Ilis: Secrete din trecut** – 14-15 ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: Demonism** – p 16 ● **Sonia Elvireanu: Despre cultură și libertate în două lumi opuse** – 17 ● **Nichita Danilov: Câte ceva despre *Mireasa tuturor*** – 18 ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ochi de șoim și Barbă Neagră** – 19 ● Versuri de **Eugen Bunaru** – 19 ● **Ioan Holban: Peștele (încă) viu din borcan și din cadă** – 20 ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Cenușă și diamante** – 21 ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Ion Grigorescu în Auditorium!** – 22 ● **Marina Vazaca: Modelul francez și farmecul rus** – 23 ● Interviu **cu Ludmila Ulițkaia realizat de Cristian Pătrășconiu** – 24-25 ● **Radu Cernătescu: Mintea de hârtie** – 26 ● **Ognean Stamboliev: Eminescu în limba bulgară** – 27



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

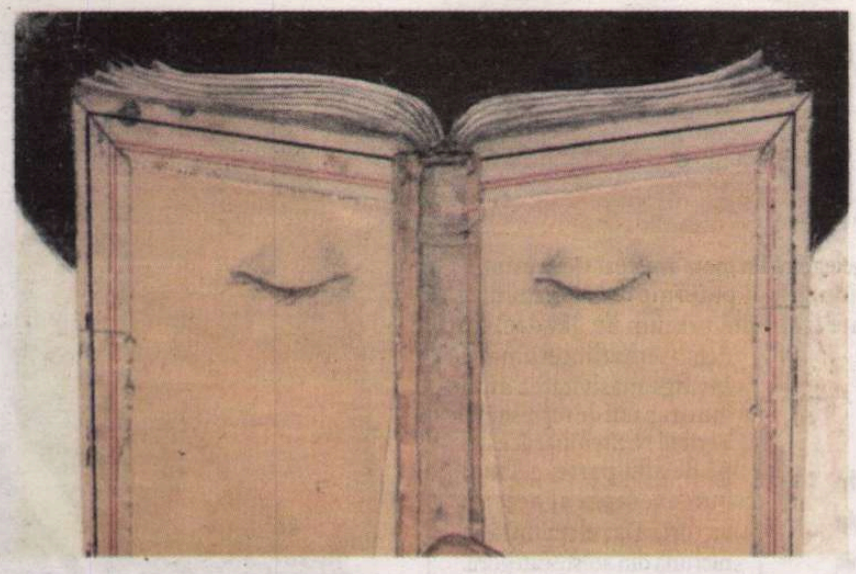
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



● *puzzle de* **gabriel chifu**

Un vis dublu, de vară

Oare căldura excesivă să fie de vină? Într-una din nopţile trecute somnul meu a fost agitat şi întrerupt: am avut un vis dublu, din care m-am trezit alertat, şi prima oară, şi a doua oară.

Se făcea, la început, că de pe scena publică a literaturii române se retrăseseră marii critici, de reputaţie, a căror valoare fusese demonstrată şi verificată în timp, prin scrierile lor. Se retrăseseră din motive de vârstă şi, având o motivaţie nobilă, schimbul firesc de generaţii, lăsaseră locul celor tineri, celor foarte tineri, în care investiseră încredere, speranţă, iar pe unii îi creditaseră integral, fără să ceară în schimb nicio garanţie. Numai că aceştia, văzându-se brusc înscăunaţi la cârma literelor româneşti, uitaseră că prezenţa lor în poziţia aceea înaltă era doar un dar pe care-l primiseră (cu alte cuvinte, uitaseră că ajunseseră acolo nu atât prin forţe proprii, cât pe credit, pe creditul acordat de generaţiile anterioare). Uitaseră şi au început să exercite puterea într-un mod din ce în ce mai nedumeritor: îşi promovau zgomotos, părtinitor prietenii literari sau colegii de promoţie, neţinând cont că, totdeauna, în judecarea cărţilor e nevoie de spirit critic şi de onestitate în apreciere; arătau, nu o dată, un gust literar ciudat, dacă nu de-a dreptul strâmb, ignorând cu un aer de superioritate cărţi meritorii ale unor scriitori din diferite generaţii şi din toată geografia, care nu intrau în sfera lor de interes; se aşezau – încântaţi de ei înşişi – în centrul universului literaturii (un univers care, de altfel, se dovedea dezolant de strâmt, căci cu ei începea şi, de regulă, cu ei se şi termina!). Ce mai, dădeau semne tot mai clare că le place la nebunie puterea totală, aplicată după bunul plac. Atunci, câţiva dintre criticii literari de seamă, care, cu ceva timp înainte, puseseră armele în cui crezând că retragerea lor e fără întoarcere, văzând ce nefăcute fac tinerii lor urmaşi, văzând cum ţin aceştia în mână globul de cristal al literaturii române şi-l rostogolesc de colo-colo, fără pic de grijă, fără să le pese câtuşi de puţin că l-ar putea sparge, s-au reunit de urgenţă într-un conclav şi au hotărât, cumva în disperare de cauză, să se întoarcă pe terenul de joc, pe câmpul de luptă. Atunci m-am trezit şi nu ştiu ce s-a întâmplat mai departe.

Am adormit iar cu greu, târziu, iar visul meu a continuat într-o configurare schimbată, parcă şi mai neliniştitor. Acum se făcea că scena politică şi ţara întreagă fuseseră acaparate de nişte persoane fără legitimitate. Acestea, deşi în chip evident prea puţin educate, se erijau în deţinătorii adevărului şi dictau elitelor codul binelui şi al frumosului, ambele deformate până la stâlcire. Ei erau la marginea legii sau în afara ei, dar făceau legile, evident în favoarea lor, iar neorânduiala devenea regulă pe care toţi ceilalţi erau siliţi s-o respecte. Sistemul lor de putere era însă foarte bine pus la punct (în această privinţă aveau talent sau poate chiar o fărâmă de geniu) şi, pe căi care simulau democraţia, adică prin vot majoritar (căci se promovaseră în vârful piramidei ei între ei, cu toţii inşi din acelaşi aluat lăuntric), aşadar, cu ajutorul instrumentului numit *vot*, ei eliminau pe oricine încerca să semnaleze devierile de la normalitate, abuzurile. Maşinăria părea să funcţioneze fără greş şi încet-încet universul se transforma într-o lume răsturnată, în care toate valorile cunoscute şi recunoscute erau date la o parte şi înlocuite cu codul-surogat care le convenea mai marilor zilei.

Din visul acesta chiar m-am trezit speriat. Veniseră zorile, acum, vara, cum ştim, zilele sunt lungi şi m-am hotărât să mă scol de-a binelea, dacă mă culc iarăşi cine ştie ce surprize voi mai avea cu visele astea incontrolabile.

Am făcut un duş şi am băut o cafea, zicându-mi liniştitor: „Bine că totul a fost doar un vis!". ●

● *întoarcerea la cărţi de* **mihai zamfir**

Timiditate şi **talent**

Dacă avem lîngă noi scriitori extraordinari, de ce să nu scriem despre ei? S-a scris atît de puţin despre Alexandru George ori Constantin Ţoiu cîtă vreme i-am avut aproape; acum, fiecare pagină consacrată lor are un aer tardiv. Neglijenţa endemică şi condamnabilă a comentatorilor de literatură se trezeşte rareori din amorţire.

Pentru că mă aflu în vecinătatea lui Livius Ciocârlie – ne despart mai puţin de 3 kilometri în linie dreaptă – şi mai ales pentru că Ciocârlie e un scriitor extraordinar, aş vrea ca puţinii cititori români de literatură contemporană să-i citească volumele aşa cum i le citesc eu: Ciocârlie a trecut de multă vreme, în faţa mea, examenul de scriitor extraordinar. E un autor la care revin mereu, pe care îl recitesc cu interes sporit de fiecare dată, pe care nu l-am dat niciodată deoparte. Parcurgîndu-l periodic fără ca cineva să mă oblige, i-am atribuit înaltul titlu de care se bucură cei vreo sută şi ceva de scriitori selectaţi de mine din toate literaturile.

Cum identifici însă esenţa unui scriitor devenit familiar? E greu! Pentru a-mi uşura sarcina, exclud momentan din opera lui Livius studiile sale teoretice şi critice (obol plătit carierei universitare), apoi romanele de factură specială, apoi jurnalele explicite, pentru a mă opri asupra eseurilor grave, cu aer de exegeze.

Eseurile sale se bazează pe texte anterioare, se sprijină pe paragrafe, fraze şi propoziţii care au fost deja scrise; plecînd de la ele, se construieşte însă o operă ce nu mai are multe în comun cu punctul de plecare. Dacă autorul însuşi nu s-ar fi deconspirat, nu era întotdeauna uşor să-i descoperim sursele.

În memorialistica sa literară – articolele de ziar, mărturiile ocazionale, scrisorile particulare, jurnalele intime, documentele administrative oficiale, rapoartele militare etc. constituiseră mereu excelente pretexte. În eseurile grave, producînd o operă eseistică paralelă, o meditaţie în oglindă, apar aduşi în prim-plan Cioran, Valéry, Gombrowicz, Canetti, Lichtenberg şi alţii.

Cînd o frază se sprijină pe altă frază scrisă cu şaptezeci de ani în urmă, începe o aventură neaşteptată, poate chiar mai interesantă decît cînd fraza respectivă ar fi atunci inventată. Pentru că autorul are la îndemînă cel puţin două sau trei variante între care poate alege; se întîmplă uneori ca toate să fie cîştigătoare.

Identificînd cu precizie ariile de gîndire înrudite şi celebre, Ciocârlie i-a ales pe Cioran şi pe Valéry. Scriitorul specializat în fraze pornind de la alte fraze atinge punctul de sus în *Caietele lui Cioran* (2000) şi mai ales în *Plecînd de la Valéry* (2006). Aducînd de la el însuşi doar atîta literatură cîtă trebuie, Ciocârlie a utilizat însemnările inventatorului lui *Monsieur Teste* (narcisiste şi snobe la maximum) pentru a se transforma, aparent, într-o „umbră a lui Valéry", dar în realitate pentru a construi un discret şi ferm „anti-Valéry". Nimic nu se dovedeşte mai eficace şi mai fructuos într-o demonstraţie de idei decît contrazicerea sistematică şi convingătoare a acestora.

Relaţia lui Ciocârlie cu gîndirea lui Valéry, tradusă în fraze sintetice şi paradoxale, atestă şi o altă realitate la care puţini se gîndesc. Discretul sistem anti-Valéry schiţat de autorul român se datorează şi faptului că a doua jumătate a secolului XX a alterat din temelii datele demersului filosofic, mai ales în Europa ajunsă sub comunism. Acum putem scrie în deplină libertate despre Valéry, însă nu putem uita că acesta a trăit într-o civilizaţie benefică şi protejată, izolată şi profitînd de izolarea ei, civilizaţie la care mare parte a Europei n-a avut niciodată acces. Replicile lui Ciocârlie la autorul francez provin şi dintr-o frustrare la care românul, probabil, nici nu se gîndea.

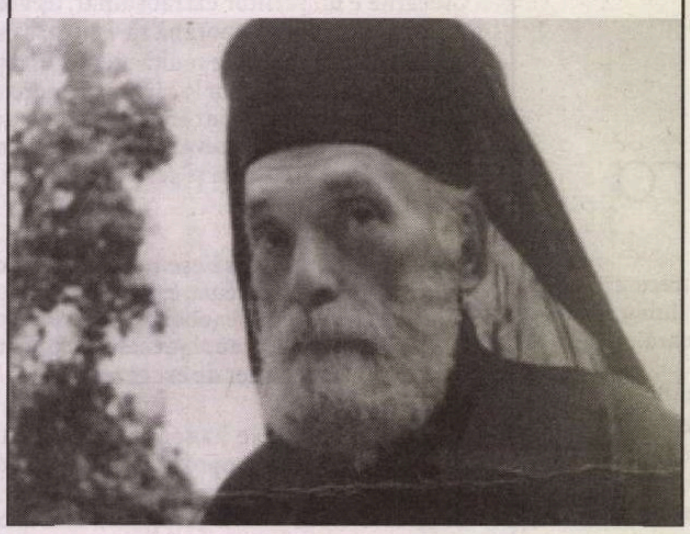
În opera moralistului nostru, Cioran şi Valéry au fost victimele desemnate, scriitorii cu care autorul seamănă, dar nu este de acord. Ciocârlie îşi construieşte o autobiografie spirituală plecînd de la exemple ilustre. O face cu (aparentă) modestie extremă, cu (aparentă) timiditate şi fără a se lua (aparent) în serios; convingerile lui, doar sugerate, uneori şoptite, sunt însă inebranlabile. Sinteza aforistică gen Valéry se obţine numai dacă moralistul e dublat de un bun prozator, capabil să extragă din lexicul şi din sintaxa limbii române formule cu sunet universal.

Este ceea ce întreprinde de mulţi ani Livius Ciocârlie, într-o suită de cărţi aflate mereu la înălţime constantă, la o înălţime atît de egală cu ea însăşi, încît riscă să nu mai atragă atenţia cititorului. Şi ar fi mare păcat, pentru că acele cărţi sunt veritabil unicat în literatura noastră contemporană. ●

Soluțiile lui Steinhardt

În *Jurnalul fericirii*, N. Steinhardt vorbește despre trei soluții pentru a ieși dintr-un sistem concentraționar. Fragmentul este formidabil, ca și altele, și cu toate scuzele pe care mi le cer, spun că de aceea acest „jurnal" le bate pe toate, începând de la Mircea Eliade și sfârșind, să zic, cu Matei Călinescu și chiar cu Mircea Cărtărescu. Acestea din urmă sunt, în primul rând, documente autobiografice trecute prin filtrul culturii, cu multă informație și savoare. Al părintelui Nicolae este îmbibat de duh, și nu într-un sens convențional obedient, ci punând problema acut, cu disperare, la limită, știind foarte bine că omul nu are nevoie de vorbe frumoase, ci de soluții hotărâtoare. Așa am ajuns din nou la... soluții. Care sunt? Iubitorii lui Steinhardt le știu foarte bine. Deasupra lor însă, să nu uităm, se află Singura Soluție, cu majusculă, care presupune ieșirea din sistem prin trăire mistică, dar aceasta depinde de har, iar harul acționează selectiv. Și Lucia Hossu, de altminteri, a folosit-o drept motto la „Memorialul durerii"...

Ce ar trebui noi să înțelegem din toate acestea? Ceva extrem de simplu: că individul e mai puternic decât sistemul. Că persoana nu poate fi strivită precum un gândac. Că delicatețea ființei umane învinge masivitatea unui întreg aparat de represiune.



Prima soluție este dată de Soljenițîn în *Primul cerc*. El spune că, odată intrat în pușcărie, trebuie să te consideri deja mort. Trebuie să te porți ca un mort și să nu mai aștepți nimic, să te deziluzionezi până la capăt și să nu mai ai nici o reacție care ar aminti de omul viu. Doar așa poți să învingi sistemul care, logic, nu mai are ce-ți face. Dar cine e în stare să moară din viață? E întrebarea pe care părintele Nicolae o pune cu duioșie și cu melancolie.

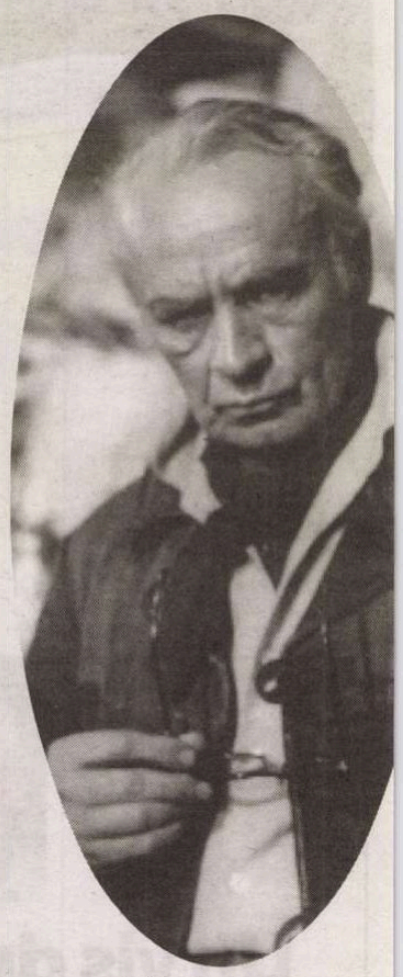
A doua soluție aparține lui Zinoviev, tot Alexandr, și nu Grigori, camaradul de odinioară a lui Lenin, care în romanul său *Înălțimile găunoase* vorbește despre tipul zurbagiului, a vagabondului, care nu se supune nici unei ordini, e un clovn, un saltimbanc, nu-i pasă de nimic, nu se teme de frig sau de foame, de fapt nu îi e frică de nimic, un „moine errant", care nu e nici subversiv, nici credincios în mod explicit, nu face propagandă împotriva regimului, nu merge toată ziua bună ziua la biserică, dar prin felul său de-a fi subminează orânduirea.

Și, în sfârșit, a treia soluție e aceea a lui Vladimir Bukovski. Asta pe mine mă atrage cel mai mult. Cine l-a cunoscut pe celebrul disident la Memorialul Sighet a fost uimit de exuberanța sa, de pofta de viață, de tumultul unui suflet care nu se lasă adormit. De la 17 ani, soluția lui a fost lupta. În noaptea care a precedat prima sa anchetare de organele KGB nu a putut să închidă ochii nu fiindcă i-ar fi fost teamă, ci fiindcă nu mai avea răbdare pentru a apărea în fața criminalilor și a le spune fără nici un menajament ce crede despre ei. Nici mort așadar, nici vagabond, ci luptător, ceea ce duce până la urmă spre martiraj. Părintele Nicolae, în același context, îl amintește și pe Churchill, care în 1939 îi spunea Marthei Bibescu că va fi război, că se va alege praful de Imperiul britanic, dar el simte că întinerește cu 20 de ani. Noi nu prea avem motive să-l îndrăgim pe domnul Churchill fiindcă, așa cum se știe, ne-a vândut rușilor pentru a-i salva pe greci de comunism. Dar atitudinea lui de luptă este memorabilă. Ca și Bukovski, trăia cu intensitate dezastrul și a crezut că e mai tare. Nu s-a înșelat.

Ce ar trebui noi să înțelegem din toate acestea? Ceva extrem de simplu: că individul e mai puternic decât sistemul. Că persoana nu poate fi strivită precum un gândac. Că delicatețea ființei umane învinge masivitatea unui întreg aparat de represiune. Teribil! N. Steinhardt este, pe de altă parte, cel mai bun exemplu al acestei victorii. Dar el nu intră în nici una din aceste categorii. Lui i-a fost rezervată, desigur, Soluția cu majusculă, aceea a credinței și a răzbirii prin Hristos. Iar acum, reluând cele trei soluții anterioare, înțelegem că toate de fapt derivă din aceasta. Soljenițîn a propus condiția de mort întrucât cei din față tot moarte îi ofereau. Doar că „mortul" până la urmă se întoarce la viață. Cel care și-a însușit în cele mai mici detalii anatomia morții păstrează și premisele învierii. Torționarii nu vor ști asta niciodată. De asemenea, zurbagiul, iconoclastul, haimanaua mai degrabă simulează haosul decât se lasă cotropit. În adâncul sufletului său palpită numele Domnului și credința într-o ordine spirituală. Din șanțuri și din gunoaie se va ridica și-i va face să se cutremure pe aceia care până atunci l-au privit cu dispreț. Iar luptătorul nu este un simplu boxer, care încasează și love ște, love ște și încasează. El are conștiința, cum am spus, a martiriului. Nu dorește să iasă victorios în urma unei confruntări grosolane – e și greu –, dar speră, fie și inconștient, că biruința sa e în altă parte.

Ce-i unește pe aceștia? Ideea sacrificiului. Cu alt prilej subliniam faptul că oamenii nu pot trăi numai cu pace și cu pâine. Omul mai are nevoie și de război, în sensul în care are nevoie de sacrificiu. I s-a urât cu binele, poate să spună cel extrem de mărginit. Nu, omului i s-a urât de sine și de limitele între care trăiește. Când ai căpătat conștiința limitei, musai vrei s-o depășești. Sacrificiul doar asta înseamnă: dezmărginire. A dărui ceva din tine este o aspirație spre sfințenie. Iar aceasta ne deschide orizonturi nebănuite. Spun înțelepții: nu există unitate de măsură pentru sufletul omului. Dostoievski, pe de altă parte, afirma că sufletul omului e prea larg și ar mai trebui strâmtat. De fapt, nu era vocea lui, ci a demonului pe care, ca romancier, îl ipostazia în cărțile sale. Așadar, dacă rezistăm în fața răului, de fapt declarăm război cerului pentru a-l cuceri. Se zice doar: *regnum coelerum violenza pate*. Împărăția cerurilor nu se câștigă prin cuminție, ci prin forță. Este violența cugetului care se răzvrătește împotriva conformismelor. Și Soljenițîn, și Zinoviev, și Bukovski, și antipaticul Churchill se aflau cu picioarele pe pământ în fața nenorocirii, dar saltul lor viza ce e dincolo de orice determinare terestră. Aveau toți mușchii sufletului încordați. Soljenițîn a fost sigur credincios, nu știu nimic despre convingerile religioase ale celorlalți, dar chiar și liber cugetători, ieșirea lor din sistem este o probă a credinței pe care tocmai în acest fel reușeau s-o dobândească. Soluția mistică a părintelui Nicolae le contopește pe toate trei. Să nu uităm că anul acesta, în vară, se împlinesc 105 ani de la nașterea sa...

●● **Dan STANCA**



Emil Botta (1911-1977)

calendar

21.07.1808 – s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
21.07.1904 – s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 – s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 – s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 – s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
21.07.1938 – s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 – s-a născut Cristian Simionescu
21.07.1939 – s-a născut Valentin Hossu-Longin (m. 2016)
21.07.1941 – s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 – s-a născut Aurel Sasu
21.07.1947 – s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
21.07.1950 – s-a născut Ilie Gorjan
21.07.1951 – s-a născut Ion Șt. Diaconu
21.07.1959 – s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1979 – a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 – a murit Ion Caraion (n. 1923)
21.07.2011 – a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

22.07.1911 – s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
22.07.1939 – a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1945 – s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
22.07.2012 – a murit Mircea Șerbănescu (n. 1919)

23.07.1869 – s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
23.07.1913 – s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
23.07.1922 – a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1944 – s-a născut Nicolae Havriliuc
23.07.1948 – s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 – s-a născut Lucian Strochi
23.07.1990 – a murit Ada Orleanu (n. 1916)
23.07.1994 – a murit Radu Enescu (n. 1925)

23.07.2014 – a murit Oana Orlea (n. 1936)

24.07.1909 – s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1929 – s-a născut Nicolae Itu (m. 2012)
24.07.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 – s-a născut Aurelia Lăpuşan
24.07.1950 – s-a născut Mario Castro Navarette
24.07.1957 – s-a născut Gheorghe Secheşan
24.07.1972 – s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 – a murit Emil Botta (n. 1911)

25.07.1876 – s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 – s-a născut Vladimir Beşleagă
25.07.1941 – s-a născut Ioan Mariş
25.07.1949 – s-a născut Dana Anghel
25.07.1950 – s-a născut Gheorghe Manafu
25.07.1952 – s-a născut Ştefan Afloroaei
25.07.1958 – s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1963 – s-a născut Ruxandra Ivăncescu
25.07.1970 – s-a născut Sânziana Mureşanu
25.07.1975 – s-a născut Amalia Constantinescu
25.07.1978 – s-a născut Adara Captrulan

26.07.1806 – s-a născut Dionisie Romano (m. 1873)
26.07.1932 – s-a născut Elena Loghinovschi
26.07.1939 – s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1939 – s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
26.07.1939 – s-a născut Laura Cheie
26.07.1942 – s-a născut Ironim Munteanu
26.07.1951 – s-a născut Ianoş Ţurcanu
26.07.1957 - **s-a născut Liviu Mircea**
26.07.1970 - s-a născut Mihai Firică
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)
26.07.2005 - a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

27.07.1881 - a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 – s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 – s-a născut Eugeniu Coşeriu (m. 2002)
27.07.1925 – s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 – s-a născut Costache Anton
27.07.1937 – s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
27.07.1938 – s-a născut Eugen Zehan
27.07.1941 – s-a născut Arcadie Chirşbaum
27.07.1944 – s-a născut Adrian Costache
27.07.1949 – s-a născut Iulian Dămăcuş
27.07.1949 – s-a născut Emil Mladin
27.07.1950 – s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 – s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1952 – s-a născut Mirel Radu Petcu
27.07.1953 – s-a născut Gheorghe Vidican
27.07.1966 – a murit Ion Muşlea (n. 1899)
27.07.1975 – s-a născut Dan Coman
27.07.1976 – s-a născut Şerban Axinte
27.07.1978 – s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 – a murit Teodor Balş (n. 1924)
27.07.1990 – a murit Petre Strihan (n. 1899)

●● rubrică realizată de **Nicolae OPREA**

● *contrafort de* **mircea mihăieş**

Pierdut în Protocronia (1)

Comunismul târziu românesc a fost zguduit, în zona intelectuală, de două enorme scandaluri. Ambele au fost consecinţe şi capitole dintr-o stranie „revoluţie culturală" cu nuanţe levantino-asiatice, lansată de Ceauşescu odată cu „tezele din iulie" 1971. Ambiţia dictatorului de a dobândi controlul absolut asupra societăţii româneşti venea după câţiva ani — 1964–1970 — de relaxare propagandistică şi de slăbire a chingilor dogmatice. O vizită de stat în China şi Coreea i-a relevat liderului semianalfabet o variantă de dictatură care consuna cu idealul lui de stalinism adaptat condiţiilor României. E vorba de naţional-comunismul care a guvernat România în intervalul 1974-1989. Pentru a-şi perpetua puterea, Ceauşescu trebuia să-şi schimbe nu doar funcţia (nu mai era suficient titlul de secretar general al partidului: se pregătea să fie şi preşedintele statului), ci şi — dacă se poate spune aşa — statutul ontologic. Nu-l mai mulţumea distincţia de „erou al clasei muncitoare" (cum ar fi spus John Lennon), ci aspira să devină un supra-om. Or, pentru asta era obligatoriu să întărească ţarcul gândirii unice, al ideologiei liderului incontestabil, al reprimării vocilor dizidente şi a iniţiativelor ce nu purtau girul indicaţiilor „genialului conducător".

Când, în 1977, partidul a decis desfiinţarea a cinci specializări universitare din domeniul socio-umanist (între care sociologia şi psihologia) şi redistribuirea studenţilor în secţii puternic ideologizate (filosofie şi istorie), se marca în mod evident şi brutal spaţiul de (in)toleranţă al regimului. Afacerea „Meditaţia Transcendentală", al cărei apogeu avea să fie atins în 1982, prin concedierea a două sute şi cincizeci de intelectuali, a arătat că regimul comunist nu tolera nicio abatere de la dogme. În imaginaţia morbidă a aparatului represiv, cei care participau la şedinţele Meditaţiei Transcendentale, unde învăţau tehnici de relaxare, făceau parte dintr-un complot organizat la nivel mondial. Exerciţiile psihologice echivalau pentru despotul oriental cu perverse, primejdioase planuri de a răsturna ordinea bolşevică.

Prin uriaşul aparat de propagandă, prin publicaţiile culturale şi ideologice aservite cultului conducătorului şi naţional-comunismului, a fost amorsat unul dintre cele mai stranii curente de exaltare a primordialităţii artei şi ştiinţei româneşti în raport cu toate ţările, îndeobşte cu cele capitaliste. Premisa era simplă: România, o ţară duşmănită din toate părţile, cu valorile ignorate, disprețuite ori însuşite de inamicii din exterior, anticipase cu mult înainte o seamă de creaţii de însemnătate universală. Accentul era pus nu atât pe valoare, cât pe întâietate. Sub pana şi prin cuvântul comilitonilor comunismului naţional, România se înfăţişa drept iniţiatoarea, inventatoarea şi, într-un mod paradoxal, victima unei vulcanice erupţii de idei, teorii şi descoperiri de importanţă planetară —, dar despre care nu auzise până atunci nimeni. Termenul care desemna această nemaiîntâlnită rodnicie, creat de Edgar Papu, se voia el însuşi ilustru: *protocronism* — o contragere căznită a termenilor greceşti *protos* şi *chronos*: „ceva ce s-a petrecut pentru prima oară în timp" (dar şi, desigur, în spaţiu!)

Demersul dovedea un complex de inferioritate pe care activiştii de partid încercau să-l transforme într-unul de superioritate. Mentalitatea „cetăţii asediate" răspundea „nenorocului istoric" cu un amestec de şiretenie şi emfază, tipic complexatului care, din disperare, joacă la cacealma. Situaţia e mai răspândită decât s-ar crede. În irezistibila lui *Dacopatia*, Dan Alexe porneşte de la o variantă mai veche a scrântelii protocroniste, care l-ar avea drept întâi-stătător pe Densuşianu. Un călugăr în Insula Athos, adept al *Daciei preistorice*, lucrarea cea mai cunoscută a lui Densuşianu, l-a uimit pe Alexe cu următorul raţionament: „Roma, aşa cum ne spune propria ei tradiţie, a fost fondată de troieni: troienii erau nişte traci, deci un fel de daci; fondatorii Romei nu erau, aşadar, decât o mână de daci, cei fugiţi din Troia odată cu Enea şi care şi-au dus limba cu ei în exilul italic, aşa încât, atunci când Traian s-a întors să cucerească Dacia, el şi latinii lui corciţi au descoperit că dacii vorbeau aceeaşi limbă ca ei, numai că mult mai curată. De aceea cele două popoare au fuzionat aşa uşor: limba vorbită de unii şi de ceilalţi eram cam aceeaşi. Aşa încât nu româna vine din latină, ci, invers, dacii i-au învăţat latina pe italici".

Astfel de mici fabule grotesc-comice pot fi detectate adeseori în discuţii între „savanţi" improvizaţi. Ele dobândesc însă o crustă de atrocitate atunci când depăşesc cadrul privat (cum e cel de pe Muntele Athos, din naraţiunea lui Dan Alexe) şi devin vulgata unui stat sau a reprezentanţilor marcanţi ai administraţiei. La mijlocul anilor '80, unul dintre cei mai brutali activişti ai comunismului românesc, Eugen Florescu, declara ritos: „Să se înţeleagă odată pentru totdeauna: protocronismul nu e ideologia revistei *Luceafărul*, nu e ideologia lui Edgar Papu, protocronismul e o ideologie creată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu" (Tismăneanu, 2011: 45). În ambele cazuri e vorba de un recurs la autoritatea supremă: împăratul Traian şi purtătorul de sceptru prezidenţial Nicolae. Orice ideologie are nevoie de validare provenită din zona misticii intangibile a puterii.

Astfel de mici fabule grotesc-comice pot fi detectate adeseori în discuţii între „savanţi" improvizaţi. Ele dobândesc însă o crustă de atrocitate atunci când depăşesc cadrul privat (cum e cel de pe Muntele Athos, din naraţiunea lui Dan Alexe) şi devin vulgata unui stat sau a reprezentanţilor marcanţi ai administraţiei.

Într-un tablou comparativ plin de sugestii, Dan Alexe demonstrează că „maladia întâietăţilor" nu e o suferinţă exclusiv românească şi nici indisolubil legată de existenţa partidelor comuniste. Particularitatea constă în faptul că un intelectual respectat, Edgar Papu, a dat fenomenului un nume — *protocronism* —, iar aparatul de propagandă a ţesut în jurul lui scenarii mirobolante privind măreţia naţiei. Aşa după cum — susţin psihologii şi sociologii — situaţiile identice produc efecte identice, linia complexelor de inferioritate se poate constitui într-un simptom uşor de recunoscut, indiferent de timpul şi spaţiul de manifestare. „Protocronismul, afirmă Dan Alexe, e o boală lipicioasă a naţiilor mici şi incerte, unde un grup — sau mai multe grupuri — de oameni cu cultură şovăielnică şi fără pregătire istorică sau lingvistică se coalizează pentru a inventa o măreţie trecută, de dimensiuni cosmice, a neamului" (Alexe, 2015: 103).

Recursul la trecut este una dintre formulele de succes sigur în politică. Toate populaţiile trăiesc în mitologia unui început încărcat de glorie şi mitic prin însuşi faptul că *trebuie* să fi existat. Şi asta în ciuda obnubilării, a cecităţii, a disprețului culturilor mari, „imperialiste". A trebuit să treacă, în unele cazuri, secole, pentru ca, printr-o arheologie mustind ea însăşi de „originalitate", să fie declarate drept adevăruri inconturnabile năzărirele unor iluminaţi ce funcţionau cu carburantul ideologiei oficiale. „Întâietăţile închipuite" n-au fost însă probate altfel decât prin vorbe nici în Albania, nici în Croaţia, nici în spaţiul ex-sovietic. După cum nu le-am găsit — pentru că nu pot fi găsite — nici în cazul viselor cu ochii deschişi ale campionilor „trecutului măreţ" din ţări cu o istorie marcată de umilinţe şi eşecuri. Rămânem, asemeni filosofului, în stadiul perplexităţii generatoare de iluzii. Să-l parafrazăm, aşadar: „Pesemne că s-au şi întâmplat, de vreme ce nu s-au mai întâmplat". ●

Alexe, Dan, *Dacopaţii şi alte rătăciri româneşti*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015 .

Tismăneanu, Vladimir, Mircea Mihăieş, *O tranziţie mai lungă decât veacul. România după Ceauşescu*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011.

● nicolae scurtu

Titu Maiorescu și școala sa **filosofică**. Noi contribuții

Unul dintre cei mai însemnaţi discipoli ai profesorului Titu Maiorescu este, fără nici o îndoială, şi Mircea Djuvara (1886–1945), filosof, diplomat, sociolog şi excelent dascăl de ştiinţe ale Dreptului.

I-a fost student, l-a îndrumat, l-a stimulat în cercetările sale filosofice şi i-a găzduit, în paginile revistei „Convorbiri literare", unele dintre studiile şi microexegezele pe care i le trimitea din Paris, unde se specializa în arta marilor înţelepciuni.

Evocarea[1] pe care i-a făcut-o maestrului său, în anul 1940, cu prilejul comemorării a o sută de ani de la naşterea celui mai important dascăl din învăţământul românesc, deşi succintă, este unul dintre cele *mai exacte* şi *elocvente* texte memorialistice privitoare la personalitatea lui Titu Maiorescu.

Epistolele[2] trimise lui Simion Mehedinţi (1868–1962), pe când acesta conducea revista „Convorbiri literare" (1907–1923), se constituie în modele epistolare şi conţin informaţii şi precizări biografice de un evident interes literar şi cultural.

Cele câteva epistole ale lui Mircea Djuvara, ce se publică acum, sunt trimise profesorului Titu Maiorescu şi cuprind însemnate *ştiri* despre studiile pe care le făcea la Paris, despre cercetările filosofice din Apus şi, mai ales, despre unele încercări filosofice pe care i le încredinţa dascălului său.

Lectura acestor epistole, deloc convenţionale, procură cititorului de azi multiple satisfacţii – sunt elaborate într-un stil reverenţios, conţin preţioase informaţii biografice şi produc *emoţii* din cele mai neaşteptate. ●

*

Paris, 2/15 febr[uarie] 1909
Rue Clément Marot, nr. 18

Domnule Maiorescu,

Binevoitoarea atenţiune, pe care cu atâta indulgenţă mi-aţi arătat-o până acum, îmi dă curajul de a vă trimite o prea modestă încercare.

Mărturisesc, că am multă sfială în momentul acesta, când o supun aprecierii d[omniei] voastre.

M-am gândit că nu ar fi, poate, o idee nefolositoare, aceea de a face pentru publicul cult de la noi o expunere critică a unui curent de cugetare ale cărui teze le văd mereu publicate şi despre care aud mult vorbindu-se în cercurile filosofice universitare de aci.

Nu ştiu, însă, dacă am reuşit a realiza, precum aş fi dorit, mai ales faţă de încurajarea ce mi-a venit din partea d[omniei] voastre, intenţiunea mea.

Vă rog să binevoiţi a crede, domnule Maiorescu, în sentimentele de recunoştinţă deosebită şi de veneraţiune ce vă păstrează un fost student, care ar voi să se poată număra printre elevii domniei voastre.

Mircea Djuvara

*

Paris, 13/26 febr[uarie] 1909
Rue Clément Marot, nr. 18

Domnule Maiorescu,

Sfaturile ce mi-au venit de la d[umnea]voastră au fost întotdeauna socotite de mine ca o adevărată fericire, le-am primit cu veneraţiunea care se cuvine celui mai binevoitor semn de atenţiune ce îmi putea veni de la d[umnea]v[oastră] şi am căutat, fără ca vreodată să fi regretat mai târziu, să le urmez cu toată stăruinţa, de care m-am simţit capabil.

Aş dori, într-adevăr, să mă specializez cu cât mai mult temei şi răgaz, precum ziceţi d[umnea]v[oastră], în ale filosofiei; sunt sigur că şi de data aceasta vorbele venite de la d[umnea]v[oastră] vor fi pentru mine cea mai luminoasă şi folositoare îndrumare.

Este inutil, cred, a vă mai spune cu câtă băgare de seamă voi căuta a reciti şi a restudia în amănunte scrierile pe care le cunosc ale marilor cugetători, căutând, totodată, a-mi completa tot mai mult, pe cât îmi va fi posibil, cercul cunoştinţelor mele în această privinţă.

Îmi este atât de dragă, în mod sincer, cugetarea filosofică şi îmi sunt atât de scumpe unele opiniuni, din care multe sunt dobândite sub inspiraţiunea ideilor profesate de d[umnea]v[oastră], încât simt că nu voi putea primi niciodată, decât cu o recunoştinţă adevărată, sfaturi ca cele pe care aţi avut bunăvoinţa să mi le daţi.

În ceea ce priveşte micul studiu[3], pe care mi-am permis a vi-l trimite, mărturisesc că principala mea preocupaţiune a fost să fac o lucrare pe cât am putut mai conştiincioasă pentru mine mai întâi; apoi, în special, pentru d[umnea]v[oastră], profesorul cu care aş dori ca mereu să rămân în contact intelectual, ca să zic astfel.

Nu ştiu dacă încercarea mea scrisă, care simt că mi-a trădat în multe privinţe cugetarea, ar merita să fie scoasă la iveală în *Convorbiri literare*.

Dacă în ea transpiră oarecum vreo neînţelegere a unei probleme fundamentale filosofice sau vreo necunoştinţă a unuia din autorii clasici, ar fi, cred, o mare greşală din partea mea, şi chiar faţă de mine însumi, ca să o las să fie publicată; mă încumet, însă, a vă încredinţa toată aprecierea, pe care ar fi trebuit să o emit eu în privinţa aceasta şi sunt sigur că şi aci ca şi până acum voi primi de la d[umnea]v[oastră]

Evocarea pe care i-a făcut-o maestrului său, în anul 1940, cu prilejul comemorării a o sută de ani de la naşterea celui mai important dascăl din învăţământul românesc, deşi succintă, este unul dintre cele *mai exacte* şi *elocvente* texte memorialistice privitoare la personalitatea lui Titu Maiorescu.

sfatul cel mai înţelept.

În cazul când nu aţi vedea inconvenient ca lucrarea să fie publicată sub formă de articol în două numere, cred că întreruperea ar fi indicată în locul unde sfârşesc a expune teza pragmatică şi încep a arăta relaţiunile sale cu diferite alte filosofii spre a ajunge apoi la o apreciere critică.

Dar, bineînţeles, că şi în această privinţă, las totul la judecata d[umnea]v[oastră].

Insist, însă, şi vă rog încă mult, domnule Maiorescu, să nu îngăduiţi publicarea, dacă din cuprinsul studiului s-ar degaja vreun dubiu sau neînţelegere asupra vreuneia din marile probleme, pe care le pune filosofia.

Primiţi, vă rog, şi de data aceasta, domnule Maiorescu, expresiunea respectuoasă a sentimentelor cu totul deosebite de recunoştinţă ce vă păstrez.

Mircea T. Djuvara

*

[Paris], joi, 25 noi[embrie] / 8 dec[embrie] 1910
Rue St. Romain, 20

Stimate domnule Maiorescu,

Fiindu-mi teamă de a nu abuza în prea scurt-repetatele rânduri de bunăvoinţa d[umnea]v[oastră], am trimis de data aceasta direct domnului Mehedinţi un mic studiu despre filosofia domnului H. Bergson.

Este o încercare succintă de a arăta deosebirea tendinţelor, din care izvorăşte, de o parte, doctrina bergsoniană şi, de altă parte, concepţiunea critică a lui Kant şi speculaţiunile moderne inspirate de el.

Scopul meu a fost mai ales de a schiţa în puţine cuvinte ideea că între aceste două feluri de a gândi nu există o opoziţiune ireductibilă.

Cu ocaziunea aceasta am făcut şi o scurtă excursiune istorică în filosofia antică, arătând că opoziţiunea, care se constată azi între cele două filosofii este semnificativă şi chiar, într-o oarecare măsură, este tot aceeaşi, care s-a manifestat altădată între Plato şi Aristoteles.

Sunt departe de a crede că am formulat întocmai cum ar fi trebuit o problemă aşa de întinsă.

Îmi rămâne, însă, gândul, că, ar putea totuşi până la un punct, să intereseze publicul nostru cititor.

Primiţi, vă rog, domnule Maiorescu, încredinţarea veneraţiunei, pe care v-o păstrez.

Mircea Djuvara

*

[Paris], 14/27 ianuarie 1912
Rue de Provence, 16

Domnule Maiorescu,

Îmi permit a vă oferi numărul aci alăturat, în care *La Revue de Métaphisique et de Morale*[4] mi-a făcut cinstea de a-mi publica o lucrare.

Am dorit în aceste rânduri să atrag atenţiunea asupra unor anume tendinţe ale ştiinţei experimentale contemporane de a se pronunţa asupra problemelor, pe care singură numai cercetarea filosofică, după părerea mea, le-ar putea dezlega.

Este vorba de câteva consideraţiuni asupra spaţiului şi timpului, pe care un fizician de o rară distincţiune ca om de ştiinţă exactă le-a dezvoltat înaintea ultimului Congres Internaţional de Filosofie şi care au avut un prea mare răsunet în lumea filosofică din Franţa şi din Italia.

Am impresiunea că la noi în ţară, unde preocupările filosofice nu sunt încă decât numai la începutul lor şi unde tradiţiunea în activitatea noastră intelectuală nu este încă închegată, aşa încât să-şi arate roadele ei bune şi rele, s-ar primi cu mai multă circumspecţiune asemenea teorii noi cam îndrăzneţe.

Simt, astfel, un fel de mulţumire, pentru că lucrarea, pe care am publicat-o întâi şi pe care am avut surprinderea de a o vedea primită cu o bunăvoinţă, poate exagerată, este datorată, în cea mai mare parte a sa, învăţămintelor, cu care am venit din Ţara Românească spre a cerceta ce se face în străinătate.

Acum, când pentru prima oară dau publicităţii, ca un mic început, o încercare filosofică în Franţa, nu mă pot, astfel, opri de a mă gândi că sunteţi îndrumătorul întregii mele activităţi intelectuale, că sunteţi, de asemenea, învăţătorul căruia atâtea generaţiuni, la noi în ţară, îi datoresc o viaţă sufletească mai înaltă şi mai bogată.

Vă rog, aşadar, să socotiţi ceea ce vă trimit acum ca un simplu semn al marii recunoştinţe, pe care vă o port şi să primiţi, pe lângă expresiunea gratitudinii mele, asigurarea deplinului meu devotament.

M. Djuvara

● Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Mircea Djuvara, *Titu Maiorescu profesor de filosofie* în „Revista de filosofie". Volumul 25, nr. 1, ianuarie-martie 1940, p. 7-10.

2. I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*. Volumul 11. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Bucovina", 1940, p. 253-260. [*Se publică zece epistole ale lui Mircea Djuvara către Simion Mehedinţi din perioada 1909–1912*].

3. Mircea Djuvara, *Mode noi în filosofie: pragmatismul* în „Convorbiri literare", 43, nr. 7, iulie 1909, p. 765-775 şi nr. 8, august 1909, p. 824-835.

4. Simion Mehedinţi, *„Revue de métaphisique et de morale", ianuarie 1912* în „Convorbiri literare", 46, nr. 1, ianuarie 1912, p. 95-96. [Pe marginea articolului lui Mircea Djuvara, *La théorie électromagnétique*].

● *cartea de proză*

Lumea lui **Ochi**

Când am deschis *Cartea pisicii*, de Cristian Teodorescu (Polirom, 2017), aveam în minte *bestseller*-ul lui James Bowen, *Lumea văzută de Bob* (tradus tot la Polirom anul trecut). Adică o poveste simplă şi înduioşătoare despre cum un om cu necazuri şi un motan de pripas îşi schimbă unul altuia vieţile. Mă înşelam.

Cartea pisicii conţine 55 de proze scurte, de două pagini în medie, lipite laolaltă printr-un povestitor comun, pisica numită Ochi, fiindcă mărăcinii din câmpul unde a fost abandonată au lăsat-o chioară (în treacăt fie spus, se putea imagina o explicaţie mai spectaculoasă a teribilei infirmităţi, dar să nu fim cârcotaşi). Culeasă de pe marginea drumului de Daniela şi de fiul ei mai mare, e adusă în apartamentul familiei Teodorescu, laolaltă cu alte mâţe şi căţeluşe şi cu amintirile despre foştii locatari patrupezi, într-un timp, peste douăzeci. Ochi învaţă să scrie la computer (nefericită găselniţă!) şi începe să dea seamă despre ce vede în casă, prin vecini şi la televizor. Însă pisica nu are nici umor, nici imaginaţie, nici vervă, nici nouă vieţi în care să fi trăit mai multe, ca să intre mai adânc în subtilităţile lumii. Analiza ei, în care ar fi fost numai bun un dram de cinism, lipseşte, la fel şi opiniile, trebuind să ne mulţumim cu platitudini dintr-o viaţă de familie obişnuită. Când forţează fantasticul, vorbind, pe căi ştiute doar de mâţe, cu pisica Papei, cu motanul lui Trump, cu cotoiul unui spion sau cu pisica... Elenei Udrea, efectul e mai degrabă ridicol.

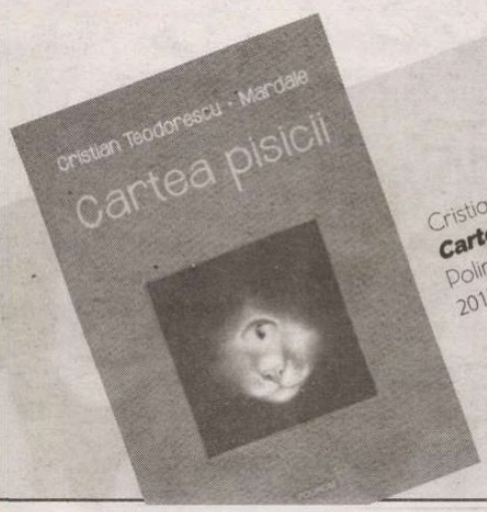
Dacă pisica ar şti, cu adevărat, să povestească, material este, în decupajele pe care le face, dar e prost croit. De pildă, din evocarea unui Revelion din Epoca de Aur ar ieşi o tabletă pe cinste, dacă pisica, atrasă de anecdoticul facil, n-ar da rasol: „N-a verificat dacă Ritza nu lăsase cumva fire din blana ei în acel neasemuit produs care poate fi consumat şi ca o ciorbă groasă de porc, cu mult usturoi, dar şi ca o ciudăţenie care tremură când bagi furculiţa în ea, după care pare neatinsă. Căci, atunci cînd s-a măritat cu dl Ticu, viitoarea lui doamnă avea aceeaşi problemă ca piftia pe care a pus-o din nou la încălzit." Lasă că expresia era cu ciorba, nicidecum cu piftia, dar din ceea ce se vrea a fi, în finalul povestirii, un *clin d'oeil* subtil iese o poantă căznită şi răsuflată.

Şi mai penibilă e biata mâţă (castrată!) când încearcă să priceapă relaţiile de cuplu, la oameni: „Oamenii au un talent de neînţeles de a se păcăli singuri cu mâncărurile lor. Se pot preface că mănâncă carne (sic! – n.m.), deşi se mulţumesc cu alte alea. Dar, din cîte am auzit, tot ei, care intră zilnic în călduri, sînt în stare să se înşele de unii singuri. Bărbaţii cu femei de cauciuc sau cu mâinile lor, iar femeile cu tot soiul de instrumente care seamănă mai mult sau mai puţin cu sculele bărbaţilor de ispravă. Daniela se păcăleşte în zilele ei de post cu mâncăruri detestabile, dar nu duce păcăleala până într-acolo încît să-şi caute mulţumirea în instrumente care să ţină locul unei puţici adevărate puse pe treabă. Iar Cristian, din cîte mi-am dat seama, seamănă (sic din nou!) cu cotoii pentru care numai o singură pisică intră în călduri." Şi Gâgă o spunea mai bine!

Sunt de menţionat ilustraţiile lui Mardale, color (de altfel, tot volumul e tipărit pe hârtie lucioasă, în condiţii grafice cum nu vedem la tot pasul), multe dintre ele reuşite, cerând să fie susţinute de un altfel de text.

Păcat că pisica lui Cristian Teodorescu nu e ceva mai talentată. Asta e, cine se aseamănă se adună.

●● **Simona Vasilache**



Cristian Teodorescu. **Cartea pisicii,** Polirom, Iaşi, 2017, 200 pag.

● *cartea de interviuri*

Călin Vlasie
în oglinzi paralele

Poezia, ca şi filosofia, e o îndeletnicire mai greu de conciliat cu negustoria, fie ea şi una de cărţi. Cei care reuşesc să o facă, *against all the odds*, sunt personalităţi speciale, înzestrate cu mobilitate spirituală şi cu o remarcabilă capacitate de dedublare.

Călin Vlasie. **Ştiinţa apropierii de viitor,** Editura Paralela 45, Piteşti, 2017, 292 pag.

În cazul lui Călin Vlasie, component al generaţiei optzeci şi, în acelaşi timp, unul dintre editorii importanţi ai României de azi, locul în care poezia se întâlneşte cu editura este unul cu totul neobişnuit. Căci nu avem de-a face, în cazul său, cu un poet mediocru (sau ratat), care îşi găseşte o împlinire de grad secund în moşirea cărţilor altora, cum fusese, de pildă, odinioară, bietul Ion Bănuţă. A fost nevoie de *Ştiinţa apropierii de viitor*, recentul volum care reuneşte integrala interviurilor acordate de Călin Vlasie, pentru a identifica numitorul comun, atât de insolit, al celor două preocupări.

Este vorba de *preeminenţa experimentului şi a gândirii prospective* în structura personalităţii autorului. Atât ca poet, cât şi ca editor, Vlasie şi-a aflat calea în proiecte, în deschiderea de noi orizonturi, în experimente. Unele, reuşite, altele, mai puţin, dar toate cu o certă încărcătură culturală.

Primul dintre interviurile antologate în volum, *Sincronismul mimetic, naiv şi izolarea autistă sunt boli ale copilăriei poeziei*, luat de confratele Gellu Dorian şi apărut în 1987 în „Caiete botoşănene", e limpede în acest sens. În plin regim ceauşist, când „regula jocului" însemna, în literatură, cenzură şi supraveghere, poetul vorbea liber despre generaţia sa ca despre „prima generaţie postmodernistă, conştientă de fenomenul şi poetica postmodernistă". El rostea răspicat şi o mărturisire de credinţă: „Poezia nu mai poate fi rezultatul miraculos al vreunei «furii divine», ci o extraordinară sinteză culturală a unei personalităţi care se construieşte temeinic, cu cerbicie, în timp, prin simultane afirmaţii şi negaţii axiologice, prin comunicare generoasă şi trăire personală cultural-istorică."

Prin comparaţie, interviurile următoare, apărute la începutul anilor '90, în acea epocă de entuziasme naive şi crunte deziluzii, sunt mai puţin „aşezate". Poetul s-a aruncat – ca noi toţi – în publicistică (o selecţie a articolelor din acei ani a apărut, nu demult, sub titlul *Strategia de a moşteni nebuni cinstiţi sau ridicarea la putere*), apoi a înfiinţat trei edituri, toate falimentare, pentru ca în 1994, neobosit, să pună bazele fenomenului Paralela 45. Al doilea interviu din carte, cel care îi dă şi titlul, luat de Dora Pavel şi apărut în 2000 în revista „Familia", este o recapitulare a deceniului precedent şi o reformulare a unui program editorial, din care a rezultat Paralela 45: „Important este ca editurile să aibă conştiinţa că fac cultură în adevăratul sens al cuvântului, că fac direcţie culturală la un moment dat."

De aceea am şi spus *fenomenul* Paralela 45: mizând, la finele anilor '90, pe generaţia optzeci, editorul Călin Vlasie nu contrazicea doar un principiu al rentabilităţii, ci şi o prejudecată larg răspândită. Ideea că „literatura contemporană nu se vinde" sau că „publicul nu mai vrea cărţi complicate, cu substrat livresc şi cultural", complet falsă, a fost contrazisă de succesul Paralelei 45. În acelaşi timp, generaţia optzeci datorează enorm curajului şi viziunii lui Vlasie: dacă nu apăreau, între 1997-2000, zecile de cărţi ale scriitorilor optzecişti şi de cercetări critice dedicate operei lor, probabil că, exceptându-l pe Mircea Cărtărescu, generaţia ar fi fost cu adevărat pierdută. Cu consecinţe catastrofale pentru metabolismul culturii române de azi. Interviurile de la începutul deceniului 2000-2010 sunt edificatoare în privinţa conştiinţei *mizei* demersului editorial întreprins de către fostul co-fondator al Cenaclului de Luni.

Interviurile din ultimii ani sunt mai scurte, mai alerte şi apar, pe lângă revistele literare, şi în alte tipuri de publicaţii (de business, virtuale, de târg de carte etc.). Ele reflectă profesionalizarea editorului, dar şi separarea tot mai netă între activitatea literară şi cea comercială. Un echilibru greu de menţinut – ca şi în cazul lui Gabriel Liiceanu, reper care revine, ici-colo, în referinţele lui Vlasie –, care presupune sacrificii în ambele „zone".

Cred că trebuie să ne mulţumim cu evidenţa faptului că poetul Călin Vlasie va fi întotdeauna concurat de editor, iar ce se pierde în plan literar se câştigă în plan cultural şi invers. *Ştiinţa apropierii de viitor* este cronica acestei acomodări dintre două destine divergente, care coexistă armonios, însă, în personalitatea lui Călin Vlasie.

Totodată, este şi un manual de antreprenoriat cultural, scris de unul dintre cei mai de succes oameni din această branşă.

●● **Răzvan Voncu**

poezie

Iancu Medeea

Odă zilei mele de naștere

(fragment)

**Oamenii se uită la
Mine de
Sus.**

**Marea artă vine din
Amenințări. Marea artă vine din vînătăi.
Marea
Artă vine din frică și insecuritate.
Marea artă este a pumnilor puternici.
Marea
Artă este a**

**Bărbatului.
De fiecare dată cînd scriu,
Cineva îmi spune că seduc.**

**De fiecare dată cînd scriu,
Cineva vrea să mă**

**Atingă. De fiecare dată cînd scriu,
cineva spune: va
Imita un**

**Bărbat. De
Fiecare dată cînd scriu, mi
Se**

**Spune: scrie mai
Bine! De fiecare dată cînd scriu,
Picioarele mele sînt mai importante.**

**De
Fiecare dată cînd**

**Scriu
Trebuie să fiu din nou frumoasă pentru
Literatură.**

**Să am din nou părul
Lung pentru
literatură.
Trebuie să am hijab pentru
Literatură.
Trebuie să spun
Da, domnule,
Îți cedez
Locul.**

**Să fiu drăguță pentru
Literatură.
Să fiu
Calmă pentru
Literatură.
Să nu scriu**

Sînge.

**Trebuie să fiu ștearsă din
Literatură.
Trebuie să am
Copii,
Trebuie să am fața
Albă,**

**Nu sînt femeia care dă naștere și
Iubește. Unde ești tu acum, am fost
Eu.**

**Acesta este războiul
Înăuntrul căruia**

Sînt. Aceasta este

**Propoziția
Mea**

**Lipsită de
Gen.**

***Sîntem vii și
Amin. Unii dintre
Noi sînt morți***

***Și
Amin. Dar ei sînt vii în
Noi și***

***Amin.* Amin acestui
Niqab. Amin acestor
Știri. Amin acestor
Ucideri.**

**Repetiții precum
Botezul și
Amin. Precum**

**Sexul fără
Consimțămînt.**

**Din fiecare poem păstrez
Pielea. Din fiecare poem păstrez
Îndoiala. Din**

**Fiecare poem
Păstrez**

**Lacrimile. Aceasta este
Propoziția în care nu**

**Dau
Naștere. Aceasta este propoziția la care
sînt
Forțată.** ●

Poveste cu țigani sau **arta reclamei**

Un prim roman foarte interesant semnează Alexandru Done: *Down Shifting* (Polirom, 2017). Conform dicţionarelor englezeşti, titlul înseamnă *mişcare de coborîre* sau *trecere într-o viteză redusă*. Dicţionarul englez-român îl omite. Autorul îl preia din limbajul publicitar, probabil cu sensul mai nou, definit doar în dicţionarele on-line, drept *un comportament social* care constă în alegerea, la un moment dat, a unei vieţi simple material şi spiritual. Romanul abundă, de altfel, în termeni din jargonul cu pricina, autorul fiind specialist în comunicare vizuală, ceea ce e firesc să se întâmple într-o poveste cu ţigani menită a ilustra arta reclamei. Precizez că romanul are un caracter parodic, evident, şi unul comic, discret, în relatarea nemaipomenitelor întâmplări ale unui tânăr agent de publicitate care alege pentru un timp să se facă taximetrist şi care îşi încheie cariera cu o lovitură măiastră în domeniul, totuşi, al reclamei. Pe măsură ce acţiunea creşte asemenea unui bulgăre de zăpadă care devine avalanşă, caracterul parodic al romanului se umflă până la a fi gata să pleznească. Cu tact, autorul amână dezlegarea pentru o carte viitoare.

Naratorul (romanul e la persoana întâi) e obsedat de ideea unui roman de factură clasică, pe care nu-l va scrie până la urmă, preferând să publice totuşi unul extrem de scurt, ca romanele lui Urmuz, de nici 12 pagini, constituit din materiale publicitare. Pusă pe Amazon, mica însăilare prilejuieşte cronicarului literar de la *New York Times* un ultim articol (moare imediat după publicare) nu doar entuziast, dar prevestind o nouă formă de roman, inspirat de, firește, reclame şi capabil a recâştiga interesul cititorului de azi pentru lectură. Cronică literară, în cel mai pur jargon publicitar, dacă mai e cazul să spun. Parodiei îi ia locul, în plan secund, comicul: un cunoscut încearcă să-l câştige pe narator la cauza unei „literaturi insuflate" de spiritul marilor dispăruţi. Un fel de spiritism literar. Sunt amestecate în toate astea o clarvăzătoare celebră de pe un canal de televiziune, o ţigancă vrăjitoare şi câteva semene ale ei care dau în bobi. Şi comicul cunoaşte un moment culminant, cu ocazia organizării unui spectacol de *pub* imens în comuna Buzeşti, aceea faimoasă pentru castelele ei ţigăneşti (atenţie, ne previne autorul, „orice asemănare cu persoane sau situaţii reale este pur întâmplătoare"), când duhul lui Mircea Eliade se pogoară asupra vizitatorilor celui mai impunător castel, între care, proprietar, ţiganul Fane Pungă, fugit în America şi salvat de la moarte de un bursier al marelui istoric al religiilor, acum, un distins academician, prezent şi el la ceremonie, în fine, naratorul însuşi şi iubita lui, care locuiseră o vreme într-o casă bucureşteană pe unde trecuse, cu decenii în urmă, Eliade (conform reclamei, firește, făcută de proprietar la închiriere!). Eliade e, cum se vede, nu numai un duh, dar un laitmotiv. Pe fond de manele şi de kitchuri, ceremonia creată *de toutes pièces* de către agenţia, din care face parte naratorul, se transformă într-un *grand guignol* de un haz nebun, din care nu lipseşte o partidă de spiritism, o poveste de dragoste demnă de telenovelele noastre din fiecare seară şi o schimbare de destin abruptă, tot un soi de *downshifting*, cînd academicianul decide să-l însoţească pe Fane într-o călătorie în jurul ţării, în căruţa tradiţională cu coviltir, nu de alta, dar, dacă tot scrie o carte despre obiceiurile ţiganilor, găseşte normal să trăiască ce scrie.

Romanul e bine scris, captivant pe alocuri, peste nivelul mediu actual al prozei debutanţilor. Există însă un pericol care pândeşte lectura lui. Nu ştiu dacă e o capcană întinsă de autor cititorului. Indiferent dacă e sau nu intenţionată, capcana riscă să ne inducă în eroare în privinţa naturii exacte a prozei lui Alexandru Done. Vreau să spun că, până la jumătatea romanului, am fost tentat să-l cred pe cuvânt pe Radu Paraschivescu, autor al prezentării de pe coperta a patra, şi anume, să iau de bune întâmplările, destule senzaţionale, prin care naratorul trece, inclusiv apetitul lui pentru *downshifting*, când se apucă de taximetrie sau chiar prea rapida despărţire de Bianca şi, la fel de rapid stabilită, relaţia acesteia cu un politician caricatural, ca să nu mai vorbesc de coincidenţe, precum identificarea în Fane a ţiganului legendar, găzduit de Eliade la Chicago, despre care povestise anterior bursierul devenit academician. După ce am citit până la capăt, mi-a fost clară ironia. Mai mult, mi-am dat seama că, aş fi putut s-o remarc, în câteva din scenele din primele două capitole. Bianca, de exemplu, îl abandonează pe narator din snobism, ca urmare a unui spot publicitar cam vulgar în care fusese actor. E prea de tot dezinvoltă motivaţia. Era un indiciu că nu aşa trebuie citit romanul, dar iniţial mi-am pus cât se poate de serios întrebarea de ce Alexandru Done se lasă atras de astfel de facilităţi, cum ar fi insuficienta motivare psihologică, pariul pe senzaţional sau numeroasele coincidenţe. Tot aşa părea suspect de naivă convertirea academicianului la ideea însăşi de *pub*, după ce îl socotise dintotdeauna un gen de comunicare minor. Abia spre sfârşitul lecturii, am înţeles că mă înşelasem în privinţa naturii prozei scriitorului. Sunt de părere că, spre a fi percepută corect, turnura parodică şi comică pe care romanul o manifestă atât de viguros în final se cădea pregătită cu mai multă grijă. Nu ajung cele două sau trei firimituri presărate pe parcurs ca să ne ajute să descoperim calea spre adevărata idee a romanului şi, în fond, de ce nu, să ne dumirim de curajul cu care Done se amuză copios chiar pe seama meseriei lui. Le recomand comentatorilor viitori, şi mai ales celor care nu vor putea duce lectura până la capăt, din cauzele la care m-am referit, să înceapă prin a citi ultimele două părţi ale romanului. Oricum, sunt cele mai bune.

Un debut remarcabil. ●

Alexandru Done, **Down Shifting**, Polirom, 2017, 278 pag.

Precizez că romanul are un caracter parodic, evident, și unul comic, discret, în relatarea nemaipomenitelor întâmplări ale unui tânăr agent de publicitate care alege pentru un timp să se facă taximetrist și care își încheie cariera cu o lovitură măiastră în domeniul, totuși, al reclamei.

R. l. în haine noi

Cititorii revistei noastre vor fi observat că, începând din acest număr, România literară apare machetată diferit. Nu e prima dată când se schimbă macheta. Machetatoarea este însă aceeași de foarte mulți ani. E vorba de Mihaela Șchiopu, responsabila cu grafica revistei și una din cele mai vechi colaboratoare ale seriei de după 1989. Încercăm în felul acesta să împrospătăm aerul paginilor, al textelor, al ilustrației și al tuturor elementelor care concurează la crearea unei bune impresii tipografice. Sperăm ca cititorii noștri să aprecieze noua machetă a României literare. (N.M.)

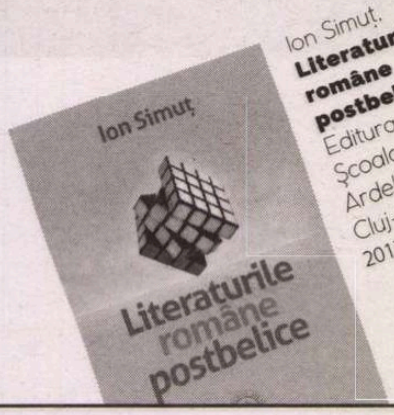
La Congres

Un volum de mare întindere, ce părea a promite o lectură nesfîrşită, a dat Ion Simuţ prin *Literaturile române postbelice*: aproape cinci sute de pagini cu un corp mic de literă şi cu bibliografii meticulos întocmite la finele fiecărui subcapitol. Tomul încorporează sau exploatează rezultate proprii ale unei munci de cercetare întinsă, la Simuţ, pe aproape un sfert de secol. De la *Incursiuni în literatura actuală* (1994) la cartea de faţă, împărţirea categorială pe care autorul a făcut-o în materia literaturii române postbelice, în patru mari tipuri „paralele" de literatură (Simuţ le spune chiar „literaturi": oportunistă, evazionistă, subversivă, disidentă), a putut fi confirmată sau, dimpotrivă, infirmată de alţi istorici literari, critici şi cercetători.

Dacă în studiile academice regula citării e respectată, nu acelaşi lucru se poate spune, din păcate, în legătură cu destule dintre istoriile noastre literare, unde se preiau teorii, idei, ipoteze, puncte de vedere critice fără a fi declarată sursa, fără a se recunoaşte, aşadar, paternitatea unei interpretări. Vigilent, Simuţ îl sancţionează în mai multe rînduri pe Eugen Negrici, învinuit de a fi preluat termenul „tolerată" din formula „literatura tolerată" de la... Roller şi de la Mircea Iorgulescu. Dacă acest reproş nu se poate însă susţine, întrucît termenul a fost atît de frecvent utilizat, în atîtea accepţii şi de atîţia autori (nu numai istorici literari, ci şi publicişti), încît a intrat în uz, cel legat de ignorarea surselor critice într-o istorie a literaturii române este valid: „în mod curios, Eugen Negrici nu are nici o referinţă critică în cele trei sau patru versiuni parţiale de pînă acum ale sintezei sale despre *Literatura română sub comunism*. Practica e destul de răspîndită în cîteva cazuri notorii de la centru sau din provincie". (p. 58)

Ca să caut şi eu cîteva pete în soarele seriozităţii lui Simuţ, nu pot să nu observ că destule dintre titlurile listate în bibliografiile cuprinse în cartea sa nu sînt folosite critic în cuprinsul subcapitolelor; sau, dacă sînt folosite, utilizarea este tacită, nu explicită. Altfel spus, e trecut într-o bibliografie un coleg de breaslă considerat important, însă autorul nu se referă, în capitolul unde apare bibliografia respectivă, la documentarea sau interpretarea datorită cărora cercetătorul ori exegetul au fost consideraţi importanţi. Cea mai dezavantajată de acest mod de tratare este Ana Selejan, autoarea unor volume fundamentale pentru epoca realismului socialist, care apar în bibliografiile din volum, nu însă şi într-o abordare directă, explicită, prin citări „punctuale", la obiect. În sfîrşit, ca să închei cu obiecţiile la excelentul volum al lui Simuţ, la pagina 208 sobrul istoric literar ajunge să citeze după Wikipedia, iar la paginile 245-246 îi face un fel de portret lui Ceauşescu, mai degrabă patetic decît obiectiv: „Ilegalistul din el nu dormea. Era un comunist convins şi dogmatic. Frustrările şi incompetenţele îl măcinau. *Nu era un om liber în interiorul său* (s.m., D.C.-E.). Iar un om care nu este el însuşi liber nu poate da altora libertate".

Nu acesta este însă tonul lucrării, gîndită de autor ca o sinteză istoriografică dedicată epocii postbelice din literatura română, o epocă impregnată şi constrînsă de factorul politic şi, prin urmare, analizabilă prin acelaşi filtru. Interpretarea lui Simuţ e coerentă, strînsă şi, în fond, logică. Din moment ce literatura română, după 1948, pînă în 1989, nu a mai fost autonomă faţă de un regim politic, totalitarismul „îmbrăţişînd-o" pînă la sufocare, ea nici nu poate fi analizată şi evaluată totalmente în afara contextului mono-ideologic în care s-a desfăşurat. Se poate schiţa aici o analogie: că deţinutul dintr-o închisoare se trezeşte la o anumită oră şi merge în cerc, alături de alţi deţinuţi, prin curtea închisorii are altă semnificaţie decît aceea că un om liber, dintr-o ţară liberă, se trezeşte la o anumită oră şi merge în cerc, alături de alţi oameni, printr-o curte. Semnificaţia scenei din urmă poate fi legată de un ritual, cu reguli autoimpuse; a celei dintîi se leagă de închisoarea însăşi, cu regimul ei specific. Sensul este „flotant" în libertate; în cazul închisorii, el devine univoc.



Ion Simuţ. **Literaturile române postbelice**, Editura Şcoala Ardeleană. Cluj-Napoca. 2017, 476 pag.

Doldora de date şi fapte istorice, de citit şi recitit cu creionul în mînă, sinteza lui Simuţ e una de referinţă în cîmpul cercetării unei epoci istorico-literare de care pe toţi ne-a despărţit o Revoluţie, iar pe unii – propria ignoranţă.

Simuţ va face, în consecinţă, o lungă şi temeinică expunere analitică a epocii postbelice, feliată în perioade istorice în care literatura română a fost *altfel* supusă presiunii regimului dictatorial. El a citit, cu foarte bune rezultate, şi lucrări de istoriografie propriu-zisă, observînd fie suprapunerile între evenimentul socio-politic determinant şi *feed-back*-ul literar, fie unele decalaje sau, culmea!, întîietăţi în reformarea literaturii. Remarcabilă este întreaga cronologie 1945-1989, aproape o treime din carte, în care istoricul literar analizează, amănunţit şi „decisiv", evoluţia literaturii române în regimul „democraţiei populare", apoi al „victoriei socialismului", apoi al „societăţii socialiste multilateral dezvoltate". În termeni mai realişti, de la dictatura lui Dej, ca satelit sovietic, la desovietizarea fără destalinizare, în beneficiu propriu, făcută de acelaşi viclean conducător după moartea lui Stalin, apoi la declaraţia din aprilie 1964 a CC al PMR, în care sînt formulate principiile „independenţei şi suveranităţii naţionale", „neamestecului în treburile interne", „respectării integrităţii teritoriale", urmată de liberalizarea „perversă" a succesorului Ceauşescu, cu independenţa lui „teatrală" faţă de URSS, iar apoi de strîngerea din nou a şurubului ideologic, după 1971, şi de consolidarea unui regim dinastic, al unui conducător căruia i se va face un adevărat cult al personalităţii.

Şi decalajele, şi întîietăţile din sfera literaturii devin simptomatice, la o analiză atentă. Astfel, în faza ultimă a lui Dej, lucrurile se petrec cu o asemenea rapiditate, încît atît activiştii de rang înalt, cît şi autorii „pe linie" ilustrează condiţia celui surprins de turnura evenimentelor. De la centru, „de sus", se transmite indicaţia analizei autocritice, în condiţiile noi create de Hruşciov după moartea lui Stalin, la Congresul al XX-lea al PCUS; dar cînd cutare autor propagandist chiar asta îşi face, autocritica, lepădîndu-se de scrisul său anterior, e pedepsit prompt de foruri: a mers prea departe în autocritica lui, prea adînc, deplasînd centrul de greutate partinic din gîndirea lui, evident nesănătoasă.

O gîndire sănătoasă nu pare a mai putea deţine nici măcar decidenţii politici în cultură. Ei se pot trezi oricînd numiţi „deviaţionişti" de dreapta sau de... stînga, într-un haos deplin al determinanţilor şi al sensurilor cuvintelor consacrate din lexicul ideologic. În timp ce tovarăşii „de sus" suflă şi-n iaurt, încercînd ajustarea la cotiturile dejiste, ulterior ceauşiste, pentru a rămîne la vîrf, în sistem, scriitorii ajung să pronunţe public fraze pentru care, cu numai cîţiva ani înainte, ar fi suportat interdicţia, dacă nu detenţia. La Congresul Scriitorilor din 1956, A.E. Baconsky îşi repudiază scrisul „pe linie" şi îi face lui Dan Deşliu, ironic, cadou propriile versuri realist-socialiste din *Balada despre Barta*. Un asemenea gest (public) într-un asemenea context (oficial) arată cum literatura, viaţa literară, lumea scriitorilor joacă, fie şi episodic, rolul de a-şi depăşi epoca. Liberalizarea cu voie de la „stăpînire" a avut efecte mai întîi în sfera literaturii noastre, şi abia apoi în sfera stăpînirii înseşi. Dej va rămîne acelaşi dictator abil (după Revoluţia din Ungaria vom avea alte valuri de arestări şi „loturi" de deţinuţi politici în România), dar *Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română, 18-23 iunie 1956*, apărute în volum la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, tot în 1956, conţin, printre alte fragmente relevante, asemenea fraze uimitoare, datorate lui Baconsky: „Pe mine mă poate lăsa indiferent felul în care mă prezintă şi mă apreciază tovarăşul Deşliu, salutînd în special poemele mele despre mineri, adică *Balada despre Barta*. Ţin să precizez în faţa dumneavoastră că asemenea versuri le consider cu totul regretabile şi dacă, bunăoară, Dan Deşliu care le tot citează mereu ar fi ispitit să le revendice paternitatea, i le-aş ceda cu deosebită plăcere." (p. 324). După cum se ştie, inclusiv cel care ilustrează aici categoria dogmaticilor stalinişti din epoca Dej va avea ulterior o evoluţie sesizantă, ajungînd la finele anilor '80 unul dintre cei mai acerbi critici ai regimului Ceauşescu.

Doldora de date şi fapte istorice, de citit şi recitit cu creionul în mînă, sinteza lui Simuţ e una de referinţă în cîmpul cercetării unei epoci istorico-literare de care pe toţi ne-a despărţit o Revoluţie, iar pe unii – propria ignoranţă. ●

Melasa cuantică

Cînd un filosof se asociază cu un fizician pentru a preda un curs despre mecanica cuantică, condiţia reuşitei stă în uşurinţa cu care fiecare, ajutînd pe celălalt să-şi depăşească concepţia, recunoaşte implicit că s-ar putea să nu aibă dreptate.

E ca într-o alianţă în care partenerii se sprijină reciproc spre a-şi înlătura hibele, fără ca unul să cadă în prezumţia de superioritate. Filosoful, iremediabil diletant în materie de chichiţe subatomice, are de partea lui obişnuinţa unor scheme abstracte pe care tradiţia gîndirii le-a verificat în timp. Ceea ce el poate da fizicianului, care adeseori e prea prins în copca unor detalii de strictă specialitate pentru a vedea întregul, e cadrul unor viziuni abstracte la care oamenii de ştiinţă, cînd se sprijină numai pe domeniul lor de predilecţie, nu pot ajunge. Altfel spus, acolo unde fizicianul vede probleme, filosoful vede perspective, şi unde omul de ştiinţă dă peste aporii, filosoful intuieşte o ciocnire de premise din fundalul cărora s-au ivit aporiile. Primul ştie matematică şi se încrede orbeşte în experiment, în care vede criteriul unic de depistare a adevărului, al doilea ştie logică, pe deasupra e încredinţat că sînt esenţe pe care nici un experiment nu le poate sesiza, şi în plus se îndoieşte că vreodată adevărul, în ipostaza definitivă a certitudinii ultime, va intra vreodată în posesia omenirii.

Iată cazul lui Alfred Goldhaber şi Robert Crease, primul fiind specialist în particule şi celălalt iniţiat în concepte. În urmă cu zece ani, la Universitatea Stony Brook din SUA, cei doi profesori au ţinut un curs de popularizare a mecanicii cuantice. Primul rostea o prelegere despre elementele ei de bază, iar celălalt, în prelegerea următoare, distingea consecinţele lor speculative. Rezultatul tandemului a fost o formă de doctrină hibridă în care punerea în acord a lexicului a fost o piatră de încercare pentru studenţii din sală. Oricum, cartea, ca expresie cizelată a cursului, pare a fi scrisă de filosof, întrucît accentul cade pe răsunetul uriaş pe care mecanica cuantică l-a avut în conştiinţa culturală a ultimului secol.

Dacă trecem peste amănuntele de caraghioslîc public – de pildă, pisica lui Schrödinger şi formula de incertitudine a lui Heisenberg nu numai că au fost tipărite pe tricouri, căni de cafea sau sticle de vin, dar au ajuns să inspire bancuri, filme artistice, piese de teatru, discursuri politice sau romane poliţiste – dacă trecem peste inerenta ţăcăneală pe care agitaţia frivolă a modelor o stîrneşte, vom da peste o criză adîncă în care concepţia despre univers a nimerit.

Pînă în 1900 imaginea lumii era fermă, ca o casă cu fundaţie sigură, şi asta fiindcă toţi împărtăşeau convingerea că natura e un edificiu în care principiul cauzalităţii e zeul suprem, un zeu pînă într-atît de puternic că nu doar că interzice abaterile, dar pe deasupra înlesneşte previziuni clare în privinţa viitorului. Numai că, după 1925, siguranţa fizicienilor a început să se clatine. Din ferm şi previzibil, universul a devenit labil şi imprevizibil, în vreme ce dogma cauzalităţii, care este garanţia unei lumi raţionale a cărei temelie poate fi determinată prin experimente, s-a fisurat. În adîncul lui, universul nu are bun-simţ: e iraţional, nu suferă cauzalitatea, ba chiar e rebel faţă de imperativul ordinii, întrucît permite strecurarea unor aberaţii de structură care dau naştere celui mai scandalos fenomen de care experţii se pot izbi: întîmplarea. Căci acolo unde apare hazardul, acolo cauzalitatea e pe butuci, caz în care premisa unei ordini subînţelese e aruncată în aer. În loc să ne plimbăm pe o faleză de granit schiţată cu echerul, ne pomenim înotînd într-o melasă de clipociri minuscule.

Răsturnarea e cu atît mai profundă cu cît s-a petrecut în două etape relativ scurte: prima perioadă, de tatonare, a durat un sfert de veac (1900-1925), cînd „cuanta" (de la latinescul *quantus-quanta-quantum =cît de*), pe care Planck a propus-o drept termen menit a surprinde pachetele de energie pe care mecanica lui Newton nu le putea explica, a fost dublată de aporia undă-corpuscul, cînd materia dădea semne că se poartă ca un spiriduş capricios: cînd se mişca ca un val, cînd se propaga ca un glonţ. Atinsă fiind de fluctuaţii de rău-augur – înăuntrul cărora golurile, încreţiturile şi hazardul deveniseră oaspeţi obişnuiţi –, materia făcea loc unui demon indezirabil: elementul iraţional. Pe fundalul acesta de bîjbîire doctrinară s-a petrecut ruptura: într-un interval de numai doi ani, 1925-1927, printr-o acceleraţie mirabilă a spiritului, funcţiile de undă ale lui Erwin Schrödinger, formula de complementaritate a lui Niels Bohr şi funcţiile matriciale ale lui Werner Heisenberg au dat o nouă descriere zonei cuantice.

Ce e uimitor e că astăzi, la 90 de ani după ce bazele noii discipline au fost puse, mari noutăţi nu au mai apărut în branşă. Nu e lună în care la o editură să nu apară măcar o carte despre mecanica cuantică, nu e zi în care cineva să nu vorbească undeva de „saltul cuantic", de „lumi paralele", de „superpoziţie", de „acţiunea la distanţă" sau de neputinţa de a măsura simultan viteza şi locul unui electron, şi cu toate acestea schimbări de perspectivă nu s-au mai petrecut. Teoria corzilor, ipoteza multiversului sau bosonul (particula lui Dumnezeu) sînt doar încercări avînd rostul de a suplini un gol: ceva ne scapă în privinţa temeliei şi nu ştim ce. Sîntem siliţi să respirăm în incertitudine. Tocmai doza de incertitudine frizînd iraţionalul l-a făcut pe Einstein să respingă din instinct mecanica cuantică. Savantul nu putea accepta că, în străfundurile ei, ordinea universului, supusă fiind hazardului, e inteligibilă. Pentru Einstein, universul era mirabil tocmai pentru că putea fi înţeles, numai că mecanica cuantică dădea un vot de blam acestei putinţe. În termenii lui Blaga, e o frînă transcendentă în capul omului care îl împiedică să priceapă tot.

Robert P. Crease, Alfred Scharff Goldhaber. **Momentul cuantic. Cum ne-au învăţat Planck, Bohr, Einstein şi Heisenberg să iubim incertitudinea,** traducere din engleză de Corina Hădăreanu. Editura Litera, Bucureşti. 2017, 324 pag.

Într-un aşa climat de şovăială savantă, aberaţiile de interpretare a mecanicii cuantice nu au întîrziat să apară, faimos în obtuzitatea lui fiind ideologul marxist Paul Forman

Într-un aşa climat de şovăială savantă, aberaţiile de interpretare a mecanicii cuantice nu au întîrziat să apară, faimos în obtuzitatea lui fiind ideologul marxist Paul Forman, a cărui convingere era că orice ştiinţă este un produs social care exprimă ciocnirea de forţe dintr-o epocă. În consecinţă, Forman a tras o concluzie „infailibilă": mecanica cuantică este expresia crizei prin care a trecut Occidentul după Primul Război Mondial, cînd prăbuşirea valorilor din etosul imperial le-a inspirat fizicienilor o teorie pe măsură: iraţională, pesimistă şi cu un dizgraţios iz aleator. Morala? Nemţii Planck şi Heisenberg, danezul Bohr şi austriacul Schrödinger sînt reprezentanţii reacţionari a aristocraţiei în declin din *belle époque*. Forman şi-a publicat analiza în anii 1960, de atunci a trecut peste jumătate de veac şi teoria decadentă a aristocraţiei ce şi-a camuflat eşecul în spatele unei alegorii cuantice a rămas în picioare. Iată ce înseamnă să judeci o ştiinţă din afara ei: ignori disputa interioară a ideilor şi cauţi cauze externe, cu precădere sociale, pe care le preschimbi în adevăratul autor al ideilor. Dacă Heisenberg trăia în Anglia cu trei secole mai devreme, pe vremea lui Newton, ar fi fost un agent fidel al burgheziei industrializate, a cărei obsesie pentru dezvoltarea mineritului, transporturilor şi logisticii armate i-ar fi inspirat *Principia Mathematica*, lucrarea capitală prin care englezul a pus bazele fizicii clasice.

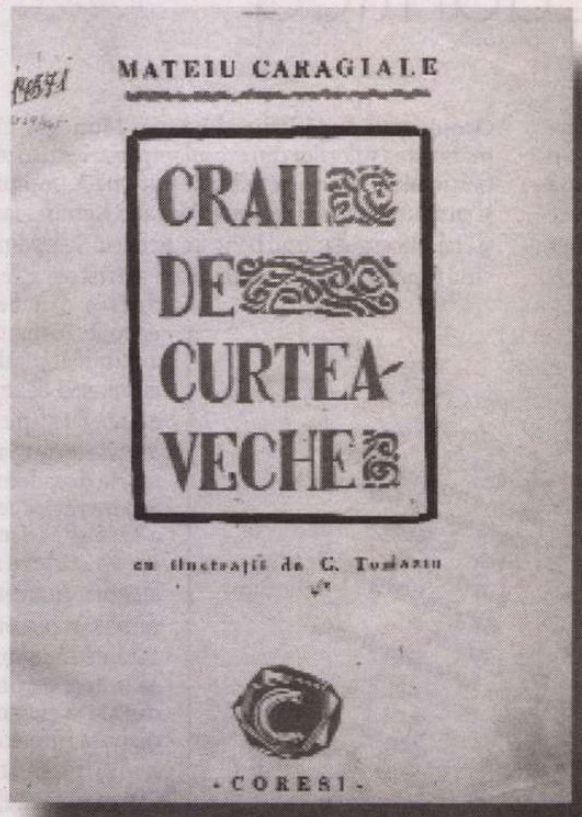
Decadentă sau nu, mecanica cuantică e oglinda în care se regăsesc toţi nemulţumiţii, fantaştii şi dezabuzaţii din lume. În trepidaţiile minuscule ale particulelor ce apar şi dispar după voie, fiecare găseşte ce îşi doreşte: o portiţă mistică ce sugerează duhul universal, o dovadă a liberului arbitru, o analogie a răscolirilor sufletului, un îndemn la anarhism civic, un indiciu peremptoriu că materia, absurdă fiind, se mişcă alandala, sau, pur şi simplu, o invitaţie la delir.

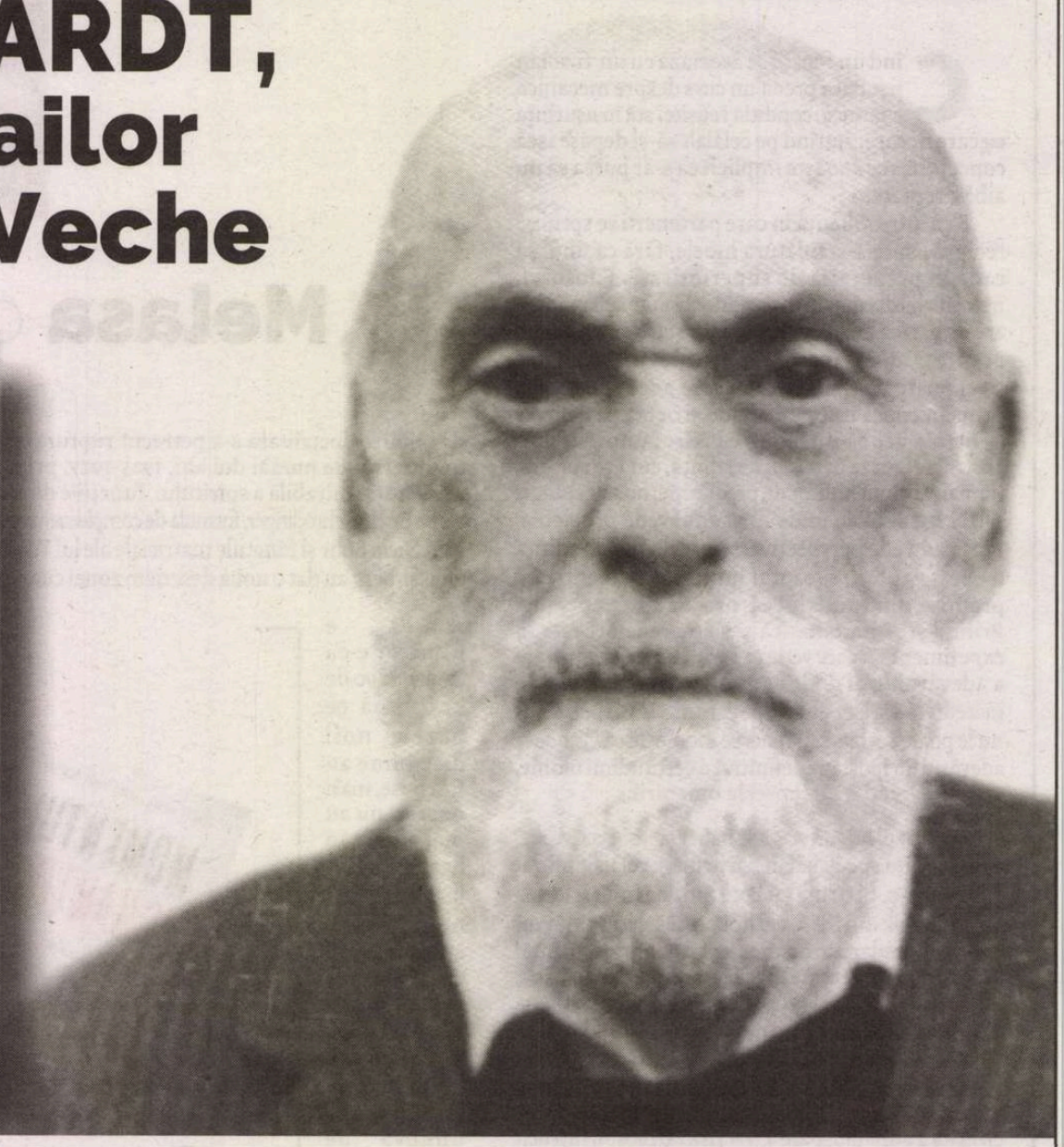
Să închei într-o notă voioasă cu o glumă „cuantică", aşa cum apare la p. 156. O scurtez din raţiuni de spaţiu: la o firmă de impresariat, doi cetăţeni se prezintă la ghişeu şi cer două bilete la conferinţa pe care Heisenberg urma s-o ţină despre principiul de incertitudine. Sobru, vînzătorul le răspunde: „Cu mare plăcere, dar vă pot spune locul sau ora la care va fi ţinută conferinţa, dar în nici un caz pe amîndouă". ●

Apariţii recente

Nicolae Stroescu-Şovarna, *«Nuda veritas» din crimele comunismului* (vol. I: *Temniţe*, 640 pag.; vol II: *Canalul morţii*, 608 pag.; vol. III: *Jurnal de rezistenţă*, 304 pag., ediţie îngrijită de Vlad Mitric-Ciupe, carte apărută cu sprijinul IICCMER, Editura Vremea, Bucureşti, 2017.

N. STEINHARDT, editor al Crailor de Curtea-Veche





Citind în urmă cu câţiva ani excelentul şi greu clasabilul roman al lui Ion Iovan *Ultimele însemnări ale lui al lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epistolar precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor*, publicat în 2008 la Curtea Veche (ediţia a II-a, 2009), nu mică mi-a fost surpriza când, la anexele cărţii, într-una dintre scrisorile incluse în aşa-zisul epistolar, scrisoare trimisă în 25 martie 1945 de Emma Zilberstein, iubita fictivă a lui Mateiu, lui Perpessicius, am dat peste următorul fragment: „Am aflat acum că la Editura Coresi Nicu Steinhardt scoate în îngrijirea sa *Craii de Curtea-Veche* – mi-aţi putea înlesni un exemplar? Aici în orăşelul unde m-am retras cu fiul meu, şcolar în clasa a III-a, librarul spune că nici nu ajunge" (ediţia a II-a, p. 526). Amuzat, dar şi niţel sceptic, n-am prea luat în serios *informaţia*. La urma urmei, deşi foarte bine documentat, este vorba totuşi de un roman, mi-am zis (să-i spunem *roman docufiction*, împrumutând un termen din cinematografie? să-i spunem *biofícţiune*, cu un termen al profesoarei britanice Marie-Luise Kohlke, aflat de mine dintr-un referat doctoral susţinut la Literele bucureştene de dna Ana-Maria Cornilă? să-i spunem altcumva?), iar scrisoarea cu pricina aparţine unui expeditor fictiv, ce-i drept, adresată unui destinatar real..., ceea ce nu poate constitui chiar un temei într-o eventuală explorare documentară. Una peste alta, luându-mă şi cu alte cestiuni arzătoare la ordinea zilei, am abandonat sau, mai bine spus, am uitat de *problemă*.

Prea surprins nu aveam motive să fiu, totuşi, deoarece Steinhardt, matein înfocat, îndrăgostit nebuneşte de *Craii*... încă de la apariţia cărţii în 1929, cum îi mărturiseşte lui Virgil Ierunca într-o scrisoare din 31 mai 1970, este şi autorul unui număr semnificativ de texte despre Mateiu I. Caragiale: *O carte a Bucureştiului: Craii de Curtea-Veche* (publicat în „Universul literar", nr. 2 /1945), *Mateiu Caragiale* (în „Tribuna poporului", nr. 125/1945) – ambele reluate în volumul *Articole burgheze* din cadrul *Integralei N. Steinhardt* (Polirom, 2008), *Mateiu I. Caragiale, Craii de Curtea-Veche*, publicat în volumul *Între viaţă şi cărţi* (Editura Cartea Românească, 1976/ Polirom, 2010), *Craii lui Mateiu şi craii lui Fănuş*, publicat în „Viaţa Românească", nr. 4 /1977 şi reluat în volumul *Incertitudini literare* (Editura Dacia, 1980 / Polirom, 2012), *Toate ne sunt îngăduite, însă nu toate ne sunt de folos*, în „Viaţa Românească", nr. 9 / 1980, şi *Visul galeş matein*, în „Viaţa Românească", nr. 11 /1981 – ambele reluate în *Critică la persoana întâi* (Editura Dacia, 1983 / Polirom, 2011)-, *Cu sifon, sifon albastru*, în „Viaţa Românească", nr. 6 / 1982 şi „Addenda la Mateiu I. Caragiale" – ambele incluse în volumul *Escale în timp şi spaţiu sau Dincoace şi dincolo de texte* (Editura Cartea Românească, 1987 / Polirom, 2010), la care se adaugă multiplele referinţe din alte texte, inclusiv din *Jurnalul fericirii*. Desigur, sunt şi idei care circulă de la un articol la altul, însă paragrafele sunt reformulate, extinse ori rezumate, după cum, de cele mai multe ori, perspectivele se schimbă, iar centrele de focalizare se multiplică. Să citäm doar un paragraf din articolul publicat în 1945 în „Universul literar", în care tânărul Steinhardt, plecând de la relaţia Caragiale - fiul şi Caragiale - tatăl, identifică în *Craii*... ilustrarea unui „complex psihanalitic", iar în dublul regim al imaginii sub semnul căruia stă romanul, chipul celor două Europe: „De aceea sunt craii ai literaturii universale chiar. Pentru că dilema Apus sau Fanar e numai înfăţişarea îndoitei porniri veşnice a omului către măreţ şi mârşav. E şi ea o faţă, a noastră, mai umilă desigur, a luptei cu Îngerul, a zbuciumului lui Faust, a disputei spiritualului cu lumescul. Legile capodoperei ne învaţă că ea nu e localizată şi prinsă în timp, decât un fel al opintirei omeneşti de oriunde şi oricând"[1].

Revenind asupra cărţii lui Ion Iovan, mai ales după ce, în 2015, a apărut la Polirom şi *MJC* (în care sunt reluate şi *Ultimele însemnări* ..., fără anexe, însă) şi comparând ediţiile, am revenit inevitabil şi la problema ediţiei *Crailor*... din 1945. Dar dacă totuşi ...?

Accesând catalogul electronic al Bibliotecii Centrale Universitare *Carol I* din Bucureşti ...am găsit-o, dimpreună cu reperele editoriale de rigoare, la cota IV 094/213. La filiala de la Litere, unde o căutasem iniţial, am găsit-o ulterior, din cauza unei erori de cotă şi de datare din acelaşi catalog electronic. Fiind o carte *bibliofilă*, accesul la varianta ei tipărită s-a făcut în urma unei cereri speciale, cu respectarea unor anumite clauze privind publicarea imaginilor din volum.

Este într-adevăr o bijuterie editorială, cu 14 ilustraţii color, realizate de pictorul George Tomaziu (un foarte bun prieten al lui N.Steinhardt, trecut şi el prin calvarul detenţiei politice, atât în timpul regimului Ion Antonescu, pentru că a lucrat pentru serviciile secrete britanice, cât şi – timp de 13 ani! – în timpul regimului comunist, emigrat în 1969 în Anglia şi apoi în Franţa) şi cu colaborarea lui N.Steinhardt şi a lui Dinu Albulescu (traducător în româneşte al lui Balzac, Stendhal, Giraudoux ori Mauriac, implicat, alături de Tomaziu, în serviciile de spionaj în favoarea englezilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, evocat de Radu Mărculescu în cartea sa de memorii *Amintiri din restul vieţii mele*, publicată în 2013 la Humanitas). Dar să reproducem datele precizate în *Colofonul* ediţiei:

S-a isprăvit tipărirea la douăzeci şi trei aprilie una mie nouă sute patruzecişicinci, în imprimeriile Socec & Co. (Şefi de ateliere: C. Dumitrescu şi P. Georgescu; Culegător: I. Vlad; Maşinist: Eugen Havaş) – Ilustraţiile au fost reproduse şi imprimate la Fabrica de Timbre (Şef de fabricaţie: A. Jutaru; Şef zincograf: G. Squarciafico; Maşinist: S. Solonicov) – Întreaga lucrare conducând-o: Dinu Albulescu, N. Steinhardt şi ilustratorul.

Este o ediţie cu exemplare numerotate, de fapt cu diferite categorii de numerotare, în funcţie de tipul de hârtie şi de ilustraţii şi de instituţiile vizate ca destinatari ai cărţii. Să reproducem şi aceste date, aflate la începutul volumului, aceasta şi pentru a aminti cititorilor coordonatele unei ediţii bibliofile:

Din această ediţie, apărută cu concursul domnului inginer Jean Prodanoff, s-au tras 446 de exemplare:

9 exemplare pe hârtie Vidalon, cuprinzând câte o ilustraţie originală şi o suită de ilustraţii, numerotate dela I la IX;

120 exemplare pe hârtie velină-document, cuprinzând câte o suită de ilustraţii, pentru subscriitori, numerotate dela 1 la 120;

250 exemplare pe hârtie velină-document, numerotate dela 121 la 370;

25 exemplare pe hârtie velină mată pentru Academia Română, însemnate A R;

2 exemplare pe hârtie Vidalon pentru Fundaţia Regele Mihai I, însemnate F R;

40 exemplare pe hârtie velină mată, însemnate S P (SINE PRETIO).

Exemplarul aflat în posesia BCU Bucureşti este din categoria celor numerotate A R (hârtie velină mată), iar cel aflat la Biblioteca Facultăţii de Litere (cota corectă: B33359) poartă numărul 225 (hârtie velină-document).

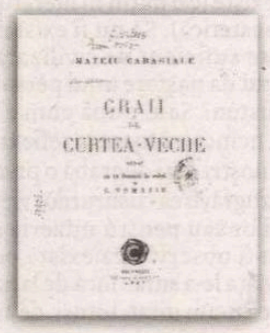
Fiecare început de capitol are un marcaj grafic special, prin câte o literă-desen (letrină), iar sub fiecare ilustrată a lui George Tomaziu este reprodusă câte o propoziţie din roman. Ce mai încoace şi-ncolo, este o ediţie superbă, incomparabilă cu ediţia princeps, din 1929, apărută la Editura „Cartea Românească" (aceasta din urmă, o ediţie obişnuită). În fond, ediţia de la Coresi este a treia ediţie a *Crailor...*, după cea din 1929 şi după ediţia de *Opere* apărută sub îngrijirea lui Perpessicius la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1936.

Ei, bine, ca în parabola rabinului Eisik din Cracovia (v. Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Humanitas, 2012), adevărul se dovedeşte a fi mai aproape de noi decât ne închipuim. Altfel spus, indícii ale existenţei acestei ediţii erau sub ochii mei, în propria-mi bibliotecă, *până* la lectura *Ultimelor însemnări...* al lui Ion Iovan, însă din varii motive (*trăsura-clopoţeii...*, *oboseala-slăbiciunea-toate-relele-ce-sunt...*, dificultatea memoriei de a jongla perfect de la un moment dat încolo printre zeci de volume şi de dosare, sute de articole, peste o mie de scrisori etc.) le scăpasem din vedere. E vorba de câteva indícii aflate chiar în textele lui Steinhardt.

În primul rând, o recenzie intitulată „O carte de artă. Ediţia bibliofilică a *Crailor de Curtea-Veche*", publicată în ziarul „Victoria", nr.252/26 august 1945, şi reluată în volumul *Articole burgheze*, în care Steinhardt relatează pe un ton duios-nostalgic, dar şi niţel autoironic, avatarurile realizării acestei ediţii, alături de amicii săi George Tomaziu şi Dinu Albulescu. Reproduc şi de aici un paragraf: „Numai minunata perfecţiune a frazei lui Mateiu Caragiale poate explica neobosita migală cu care s-au făcut corecturile şi numai tipografii de la «Socec» ştiu cu câtă râvnă, caznă şi încăpăţânare s-a lucrat. Fabrica de Timbre, pentru ilustraţii, s-a zbătut şi ea onorabil; rezultatul, pentru cei ce se obişnuiseră cu originalele, a cuprins o nemulţumire. Dar totul în această vreme atât de neprielnică pentru o ediţie de bibliofilie avea să ne supere şi să ni se pară sub aşteptările noastre. Totuşi continuam: ilustratorul devenea corector, maşinist şi legător; Albulescu, critic neîncetat, în ochii lui o sinecură, pentru întreprindere un rol ingrat şi foarte util; eu, când entuziast, când bosumflat, reprezentam desigur, fără procuraţie, nevăzutul public, capricios mereu, capabil să se înflăcăreze şi gata oricând să se lase"[2].

În al doilea rând, o notă de subsol la articolul „Visul galeş matein", pe care l-am amintit deja, în care Steinhardt „anonimizează" însă identitatea celor trei realizatori ai ediţiei şi, mizând prea mult pe propria-i memorie, comite chiar o eroare (referindu-se la textul publicat în „Universul literar" în locul celui din „Victoria").

În fine, o scrisoare din 1985 (pe care, culmea!, o citisem de mai multe ori) către directorul **României literare**, ca ecou la dosarul consacrat lui Mateiu I. Caragiale în numărul 13/28 martie, 1985 al revistei, scrisoare[3] pe care o reproduc integral.



De aceea sunt craii ai literaturii universale chiar. Pentru că dilema Apus sau Fanar e numai înfăţişarea îndoitei porniri veşnice a omului către măreţ şi mârşav.

Tovarăşe Director,

La bogatul număr al **României literare**, nr.13 din 28 martie a.c. şi la remarcabilele texte publicate despre Mateiu I.Caragiale[4] îmi îngădui să adaog, nu fără melancolie, amintirea a două momente din trecutul matein.

Primul: o încercare similară cu a lui Radu Albala (*Ultimul capitol din „Sub pecetea tainei"*, Viaţa Românească 1/1966)[5] este aceea a lui Eugen Bălan: *Sub pecetea tainei, urmare scrisă după moartea soţiei lui Gogu Nicolau* (în volumul *Exerciţii, schiţe şi nuvele*, 1970)[6], pastişă şi ea câtuşi de puţin lipsită de valoare şi interes şi care nu se cuvine a fi trecută cu vederea.

Al doilea: poate că nu ar trebui dată uitării nici tipărirea *Crailor* în ediţie bibliofilă, cu numeroase ilustraţii (ale pictorului G.Tomaziu) şi în condiţii grafice excepţionale de către vremelnica editură *Coresi* în 1945, adică într-un moment când admiratorii lui Mateiu erau puţini, iar cultul matein nu se bucura de larga răspândire de astăzi.

A fost nevoie de strădania unui foarte mic grup de mateini fideli, de investiţii financiare desigur irecuperabile şi de multă încredere pentru a se realiza tipărirea. În anii care au urmat, ai ţinerii lui Mateiu I.Caragiale sub obroc, fastuoasa ediţie *Coresi* a reprezentat un punct de reper. E aşadar normal ca ea să intre în referinţele fericitului moment actual şi-i păcat că nu se mai ştie nimic din ce s-a făcut – cu entuziasm şi râvnă – acum patru decenii.

Îndrăznesc să vă rog a tipări rândurile de faţă al căror scop, de altfel, nu este să amendeze vreunul din textele publicate, ci doar să mai aducă o piesă la dosarul unei cauze dragi.

Cu mulţumiri,

N.Steinhardt

După cum se poate vedea, şi aici monahul Steinhardt, de data aceasta, cu modestie, îşi „anonimizează" contribuţia editorială. De aici, probabil, şi *lapsusul* semnatarului acestui articol...

Să precizez, în sfârşit că dintre ediţiile de *Opere* ale lui Mateiu I. Caragiale pe care le-am consultat (desigur, nu pe toate), cea îngrijită de Barbu Cioculescu (şi prefaţată de Eugen Simion) şi publicată în colecţia „Opere fundamentale" (sub egida F.N.Ş.A.) de la Editura Univers Enciclopedic în 2001 are menţionată la Bibliografia finală şi ediţia bibliofilă din 1945 de la Editura Coresi. De unde vaga mea bănuială că problema acesteia este mai bine cunoscută în cercul mateinilor decât în cel al steinhardtologilor...

Cu speranţa că o ignoranţă mărturisită este pe jumătate iertată de către cititor – *mon semblable, mon frère* –, adaug şi eu aceste informaţii la biobibliografia lui N.Steinhardt şi, evident, la monografia mea *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii* (Humanitas, 2009), într-un moment fast pentru posteritatea autorului nostru: în cadrul Adunării Generale din 30 iunie 2017 N. Steinhardt a fost ales membru post-mortem al Academiei Române.

●● **George ARDELEANU**

PRECIZARE: Imaginile reproduse din ediţia bibliofilă Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, cu ilustraţii de G.Tomaziu, Bucureşti, Editura Coresi, 1945, provin din fondul Bibliotecii Centrale Universitare *Carol I* Bucureşti. Cota volumului: IV 094/213.

[1] N. Steinhardt, „O carte a Bucureştiului: *Craii de Curtea-Veche*", în vol. *Articole burgheze*, ediţie îngrijită, adnotări, cronologie şi indice de Viorica Nişcov, studiu introductiv de Nicolae Mecu, Mănăstirea Rohia – Polirom, Iaşi, 2008, p.755.

[2] N.Steinhardt, *Articole burgheze*, ed.cit., p.712.

[3] Scrisoarea provine din arhiva Mănăstirii „Sf. Ana" Rohia.

[4] În dosarul consacrat de **România literară** centenarului naşterii lui Mateiu I. Caragiale, dosar la care se refer? N.Steinhardt, au fost publicate următoarele texte: „Imprevizibila renaştere" (Mihai Zamfir), „Trei sau patru?" (Mircea Scarlat), „Tema povestitorului" (Al.Călinescu), „Mic dicţionar matein (I)" (Şerban Cioculescu), „Despre mateini şi noi ceilalţi..." (Mircea Dinescu), „«Un brelan de dame»" (Nicolae Manolescu), „Timpul «Crailor»" (Marian Papahagi), „De la Matei citire" (Alexandru Paleologu) şi „Nostalgie şi speranţă" de Platon Pardău. De altfel, în eseul său Al.Paleologu îl şi citează pe Steinhardt.

[5] Textul lui Radu Albala, a fost reluat cu titlul *În deal, pe Militari* în vol. *Făpturile Paradisului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, pp.7-22 (vezi şi nota urm.).

[6] Atât textul lui Radu Albala, cât şi textul lui Eugen Bălan au fost reproduse în vol. Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei*, având, în completare, continuările scrise de Eugen Bălan, *Sub pecetea tainei (urmare, scrisă după moartea lui Gogu Nicolau)* şi Radu Albala, *În deal, pe Militari*, ediţie concepută şi îngrijită de Marian Papahagi, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu şi o postfaţă de Ion Vartic, Editura Echinox, Cluj, 1994. La aceste *continuări* trebuie adăugată şi cea scrisă de Alexandru George (Vezi Mateiu I.Caragiale, *Sub pecetea tainei*, text îngrijit şi încheiat de Alexandru George, Editura Albatros, Bucureşti, 1997).

secrete din trecut

Florina Ilis

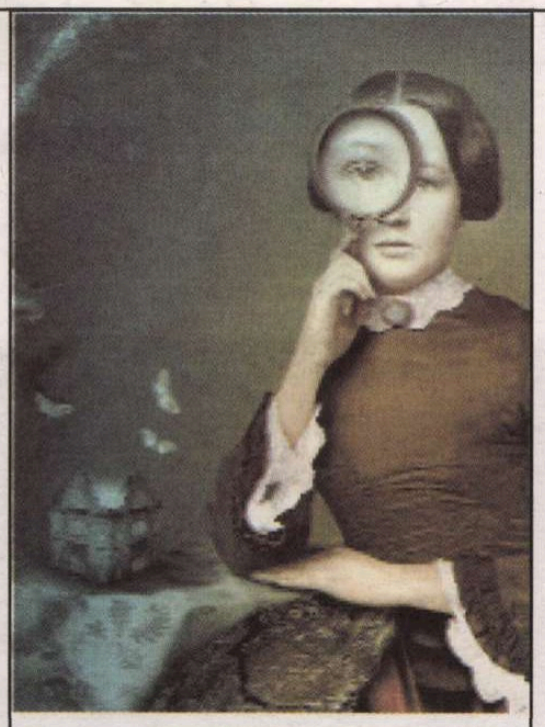
Când am citit primele fraze din romanul *Emma* de Jane Austen m-am întrebat dacă literatura română conține caractere ca cel al domnișoarei Emma Woodhouse. Dacă e să mă gândesc la literatura română din secolul al XIX-lea, secol când astfel de romane ar fi putut să apară, atunci răspunsul este: Ei bine, nu! Avem Miţe, Vete, Chiriţe şi altele, dar fiinţe desăvârşite în toată puterea cuvântului nu ştiu să existe (cel puţin în literatura de o oarecare valoare estetică). Să nu fi existat oare şi la noi o societate suficient de civilizată şi bogată care să fi putut da naştere unui personaj ca Emma lui Jane Austen? Sau, după cum e firea autorului român, neîncrezătoare şi zeflemitoare, să fi avut autorii noştri mai degrabă o predilecţie specială pentru zugrăvirea cusururilor vieţii şi a defectelor oamenilor sau pentru mizeria şi sărăcia lumii şi să nu fi observat că există pe lume şi fiinţe cărora viaţa le-a surâs încă de la naştere? Se poate! Şi fiindcă n-am uitat, totuşi, de avertismentul lui Tolstoi cum că fericirea nu poate să fie un subiect bun de roman, atunci nu pot decât să apreciez intuiţia autorilor noştri când nu s-au lăsat ademeniţi de partea frumoasă şi mai luminoasă a vieţii şi n-au căzut în ispita romantică de a descrie o viaţă fericită dintr-o lume care nu poate exista decât în imaginaţie. Dar astăzi?! Mai este valabil şi astăzi acest principiu al distanţei estetice? Oare nu avem nici la începutul secolului al XXI-lea o societate, suficient de civilizată şi de bogată, care să favorizeze naşterea unui astfel de personaj, înfrumuseţând literatura cu viaţă şi cu adevăruri plăcute? Nici astăzi nu s-ar putea, oare, identifica printre noi o fiinţă de felul celei create de Jane Austen: *frumoasă, deşteaptă, bogată şi cu o fire veselă*? Mi se va putea replica că nu e sigur că o asemenea fiinţă ce întruneşte aproape perfecţiunea să fi existat chiar şi pe vremea lui Jane Austen. Că orice student la literatura engleză ştie că romanul *Emma* este ficţiune pură, adică rod al imaginaţiei creatoare. De acord, dar autoarea trebuie să fi plecat de la un mărunt sâmbure de adevăr, altfel romanul ei nu ar fi rămas până astăzi unul din vârfurile romanului clasic englez. De aceea, m-am întrebat şi eu dacă nu cumva există printre cunoştinţele mele vreuna care să întrunească toate calităţile pe care le are personajul din romanul *Emma* şi pe care, cu puţină stăruinţă, să-l transform într-un personaj similar celei al celebrei scriitoare engleze. Trecând în revistă toate contactele mele de pe *facebook* mi-am dat seama că aş putea găsi nu numai una, ci chiar mai multe *emme*, adică persoane de gen feminin care să fie frumoase, deştepte, bogate (cu ezitarea de rigoare), firi vesele şi care să dea impresia că fac parte dintre alesele mai norocoase ale sorţii. Toate aceste contacte la care mă refer postează imagini frumoase pe paginile lor, fie din călătorii, fie de la evenimentele fericite ale vieţii de familie, scriu lucruri fascinante şi poetice, se implică cu tot sufletul în viaţa celorlalţi, dau sfaturi bune şi dezinteresate, au încredere în ele însele, se impun cu delicateţe în vieţile celor pe care îi iubesc, într-un cuvânt ştiu să te facă să crezi că viaţa le surâde mereu şi că lumea le aparţine. În concluzie, nu mi-ar fi greu să aleg una dintre cunoştinţele mele şi, pornind de la câteva elemente din realitate, oferite chiar de paginile lor de facebook, să creez în jurul unui astfel de caracter o mică poveste (fictivă sau nu), dar, desigur, plină de miez şi perfect adaptată vremurilor noastre! Totul, firește, în scopul înnobilării literaturii române cu naturi fericite şi desăvârşite pe care le găseşti în literaturile

străine cu mai importantă şi îndelungată tradiţie ca a noastră.

De ce să mă încăpăţânez eu să caut personaje în viaţa reală, să mă străduiesc să le înţeleg şi să sfredelesc în sufletul lor după adevăr, când, alegând la întâmplare de pe facebook o cunoştinţă oarecare, aş putea concepe o poveste frumoasă în jurul ei şi, dând imaginaţiei ghes să croiesc din acest material plăsmuiri pe cât de minunate, pe atât de adevărate?! Aş putea face şi asta! Dar ce să fac dacă aşa mi-e firea? Dacă mă interesează realitatea şi nu visul! Oamenii vii şi nu plăsmuirile fantastice! Dacă îmi place să sfredelesc în sufletele oamenilor după adevăr! Dacă nu mă opresc până nu aduc la lumină ceea ce este ascuns! Dacă îmi doresc să trec dincolo de aparenţe şi să simt cum palpită viaţa în fiecare personaj creat de mine! Şi atunci gândul că un personaj ca Emma nu-l voi găsi pe facebook mă incită, fiindcă nu ştiu unde l-aş putea găsi în viaţa reală. Dar mă şi înspăimântă, deoarece din imaginaţie eu nu aş fi în stare să-l creez. Şi atunci?! Să renunţ cu atâta uşurinţă? Să fie oare lumea românească atât de săracă în naturi fericite sau problema nu ţine decât de lipsa mea de acces spre societatea unde astfel de naturi îşi desăvârşesc educaţia şi formarea?! Pe de altă parte, nu pot să nu mă întreb dacă nu cumva şi desăvârşirea Emmei ţine, ca orice lucru care tinde spre perfecţiune, de aparenţe sau de încercarea autoarei de a îndrepta atenţia cititorului spre ceea ce-şi doreşte acesta şi nu spre adevăr?!

Şi atunci mi-am reînceput căutările. Şi nu mare mi-a fost surprinderea să constat că şi eu cunosc o fiinţă cu totul desăvârşită, o persoană care, fără a face mare caz de calităţile sale sau să le exagerez peste măsură, aş putea-o foarte bine aşeza alături de Emma Woodhouse.

Da, dragă cititorule, te asigur că eu, personal, cunosc o astfel de persoană! Fără îndoială cunoşti şi tu. Numai că nu te-ai gândit la ea în aceşti termeni. Şi mai recunosc cu mâna pe inimă, că ceea ce-ţi voi spune despre ea nu este câtuşi de puţin neadevărat sau ficţiune. Ba, mai mult, aş putea, dacă pudoarea şi discreţia, nu m-ar împiedica să-ţi dau adresa exactă şi numele ei real. Iar tu, dragă cititorule, ca un perfect cunoscător al tehnologiei ce eşti, ai putea, utilizând *google maps* să ajungi cu destulă uşurinţă la adresa indicată de mine. Asta în cazul în care s-ar întâmpla să fii din altă localitate. Fiindcă dacă s-ar întâmpla ca cititorul să locuiască în acelaşi oraş cu mine şi cu personajul meu, deplasându-se la locaţia indicată, ar putea suna la poartă, identificând cu uşurinţă persoana de care vorbesc. Ce-ar observa la adresa indicată? Fie că ar intra pe *google maps*, fie că ar trece pe strada cu pricina, ar observa, în primul rând, o casă mare, frumoasă, o casă, după toate aparenţele, construită în perioada interbelică, dar renovată după rigorile actuale şi cu materiale noi. La etajul întâi ar observa o frumoasă terasă în stil brâncovenesc, cu coloane şi arcuri a căror proporţie respectă fără îndoială canoanele estetice de pe vremea când arhitectura era încă considerată o artă. Este o casă nu mare, dar impunătoare, construită, cum spuneam, în perioada interbelică şi care a aparţinut unui ilustru profesor al universităţii din oraşul nostru. N-aş putea spune cum a ajuns personajul meu în posesia acestei case, deşi mi-ar răspunde dacă i-aş punea această întrebare, dar nu cred că acest lucru este important pentru mica mea povestire. Revenind la trăsăturile personajului meu, pot mărturisi că, asemeni personajului lui Jane Austen, este o fiinţă perfectă! Este frumoasă, deşteaptă, bogată (cât să nu se întrebe cât costă un lucru sau altul atunci când îşi face cumpărăturile), cu o familie minunată (un soţ bun şi o fiică ce seamănă întrucâtva cu mama) şi, mai presus de toate, admirabilă, cu un suflet ales şi foarte deschisă şi voioasă din fire. Spre deosebire, însă, de personajul lui Jane Austen, Ela (s-o numim astfel) nu mai are douăzeci şi unu de ani. Dacă i-a avut cândva, i-a avut de mult. Din delicateţe nu voi spune când. Poate şi din cauza vârstei nu m-am gândit la ea atunci când m-am pornit să caut printre cunoştinţele mele vreuna care să-i semene d-şoarei Emma Woodhouse. Vârsta este, de altfel, singurul lucru care nu coincide întrutotul cu descrierea Emmei. Dar aş putea spune că vârsta nu e totuşi revelatoatre fiindcă, în sufletul ei, Ela se consideră o fiinţă tânără. Că, în ciuda trecerii anilor, nu şi-a pierdut niciuna din calităţile tinereţii. Este frumoasă (în felul femeilor mature), deşteaptă (chiar înţeleaptă uneori) şi voioasă din fire, adică vede în orice lucru partea frumoasă şi pozitivă, trecându-le cu vederea pe cele urâte sau triste. Viaţa a avut grijă s-o ferească de multe din neplăcerile ei, uneori cu puţin noroc, alteori datorită abilităţii ei de a sări peste situaţiile care produc conflicte sau generează situaţii complicate. Din naştere a fost dotată cu o natură care caută şi găseşte o sursă de bucurie în orice, îndepărtând cu bună ştiinţă sau doar intuitiv, orice prilej de nefericire. Nu dă impresia că şi-ar da silinţa pentru ceva anume fiindcă natura pare să se întreacă în a potrivi lucrurile de aşa manieră încât ea să obţină totul fără cel mai mic efort. Pentru cineva care trebuie să lupte în viaţă pentru orice mărunţiş, acest lucru ar putea părea pe de-a-ntregul incredibil, dar te asigur, dragă cititorule, că există şi astfel de oameni cărora viaţa le netezeşte drumul înainte, potrivind în favoarea lor lucrurile. Şi totuşi, ca să n-o nedreptăţesc pe Ela, trebuie să admit că în viaţa ei, aşa cum o cunosc eu, nu e chiar totul o chestiune de noroc sau de surâs al ursitoarelor. Ela este o fiinţă cu suflet bun, cald, frumos şi din cale afară de altruistă. Iubeşte oamenii, în felul ei, unic, fiindcă nu poate trăi fără prezenţa şi admiraţia lor. Vanitate, se va spune. Poate e şi asta! Dar şi ceea ce numim, în general, bunătate a inimii. Fără îndoială că Ela n-ar fi devenit un personaj al povestirii de faţă, dacă, într-una din zile, nu i-ar fi sosit prin poştă o scrisoare aparte.



Ce frumoasă e literatura atunci când zugrăveşte oameni cu însuşiri alese, excepţionale, desăvârşiţi în toate cele, personaje ce trăiesc lucruri pe care nu te mai saturi să ţi le imaginezi, vise adevărate! Un autor care este în stare să creeze un univers cuprinzător, minunat nu poate fi decât de invidiat. Iar o societate care să reprezinte un izvor de inspiraţie pentru un astfel de autor este fără îndoială una fericită! Ca să nu mai spun cum se îmbogăţeşte literatura adăugându-şi, pe lângă poveştile triste, dramatice (de care e plină lumea) şi istorisiri cu oameni fericiţi.

O scrisoare?! S-ar mira cititorul de astăzi şi ar avea perfectă dreptate, fiindcă în zilele noastre nimeni nu mai primeşte scrisori prin poştă?! Până şi facturile s-au rărit, companiile în cauză preferând să trimită electronic sau prin mesaje telefonice înştiinţările de plată ale clienţilor. Da, o scrisoare! Era o scrisoare, după toate aparenţele, destul de veche sau, mai corect ar fi să spun, ponosită ca aspect, ceea ce arăta că a trecut prin multe mâini până când a ajuns la destinaţie. Hârtia plicului era aproape uzată, marginile uşor roase, iar scrisul aproape şters, dar, totuşi, încă se mai putea citi adresa cu destulă uşurinţă. Ela întoarse plicul pe toate părţile şi citi emoţionată datele destinatarului, numele ei, apoi silabisi, mişcându-şi uşor buzele, vechiul nume al străzii, Vasile Roaită, nume care, după Revoluţie, se schimbase, revenind la numele de dinainte de război al străzii, nume pe care puţini dintre cei care mai locuiau azi pe strada aceea şi-l aminteau. Ela se întreba, pe bună dreptate, ce semnificaţie să dea vechii indicaţii cu numele străzii şi, pe aleea ce ducea spre intrarea în casă, se gândi dacă nu cumva scrisoarea fusese trimisă înainte de anul 1990 şi expeditorul încă nu aflase de schimbarea numelui străzii? Dar, în cazul acesta, dacă scrisoarea a fost trimisă înainte de 1990 de ce i-au trebuit 25 de ani până să ajungă la destinaţie!? Sau, dacă scrisoarea a fost trimisă înainte de anul 1989, atunci nişte semne de întrebare referitoare la eficacitatea poştei ar trebui puse. Sau scrisoarea fusese reţinută în cine ştie ce birouri ale mult defăimatei securităţi şi abia acum, desfiinţându-se acel birou, a fost găsită şi cineva, binevoitor, o strecurase în cutia poştală? După toate aparenţele nu părea să fi fost deschisă deşi, în privinţa poştei de dinanite de 1989, cine ar putea să certifice ceva?! Fiindcă imaginaţia Elei este foarte bogată, mintea ei, încă înainte de a deschide scrisoarea, şi-a construit câteva scenarii plauzibile. A exclus scenariile politice, nu de alta, dar, după cum vă spuneam, firea ei nu-i permite să se gândească la lucruri catastrofice. Şi-a imaginat mai întâi că ar fi vorba de o scrisoare de dragoste. Cu două zile înainte, făcând ordine printre hârtiile vechi, a dat cu totul întâmplător de un teanc de şapte scrisori primite de la un admirator secret de la birou. Acesta, fără să ţină cont de situaţia ei de femeie măritată, i-a scris câteva scrisori pe care i le-a trimis acasă. În perioada aceea, Ela, ca să preîntâmpine situaţia în care scrisoarea ar fi căzut în mâinile soţului, pândea sosirea poştaşului, ieşindu-i în întâmpinare. După o vreme, obosită de aceste insistenţe, i-a cerut admiratorului să înceteze. Acesta a ascultat de rugămintea ei abia după ce Ela i-a promis că iese cu el la o cafea. I-a promis, dar după mai multe săptămâni de amânări, admiratorul ei, sătul să mai aştepte, s-a consolat cu o colegă. Totuşi, uitându-se pe plic, nu recunoaşte scrisul de pe vechile scrisori. Nu, nu e el! Un alt scenariu, construit rapid în minte, îl are ca protagonist pe soţul ei. Îşi închipuie că el ar fi avut, într-un alt oraş, la Tg.-Mureş (nu ştie de ce i-a venit tocmai Tg.-Mureş în minte) o altă femeie, cu care are deja un copil...? Şi femeia, disperată, îi scrie, dezvăluind totul. Inima Elei bate tot mai repede, întoarce scrisoarea pe toate feţele, decide că scrisul de pe plic e de femeie. Asta trebuie să fie! Dă să rupă plicul ca să ajungă cât mai repede la foaia din interior, dar se opreşte brusc. Nu poate fi asta! Soţul ei, un bărbat serios, din cale afară de raţional, nu ar fi în stare de o legătură extraconjugală! E complet lipsit de imaginaţie pentru aşa ceva! Dragostea cere artă şi ceva rafinament, nebunie şi poezie (crede Ela), or, el e incapabil de toate astea! Deci ce să fie, oare? Atunci şi-a amintit că, prin 1988 sau chiar prin 1989, purtase o corespondenţă de câteva luni cu un binecunoscut poet. Mânată de admiraţia pentru el, îi scrisese într-o doară o primă scrisoare, trimiţând-o pe adresa redacţiei revistei la care lucra, dar el îi răspunsese şi tot aşa până când corespondenţa s-a întrerupt brusc. Desfăcu, în fine, plicul şi constată cu surpriză că scrisoarea mai avea un plic. Scoase al doilea plic din primul şi dădu peste o nouă scrisoare. Pe acest plic apărea ştampila poştei cu *adresă necunoscută*. Scrioarea era returnată expeditoarei după mai bine de 25 de ani. Inima începu să-i bată cu putere când de scrisul ei de altădată, mai ordonat şi caligrafic faţă de cel de acum. I se părea o întâlnire miraculoasă în care ea, cea de acum, se întâlnea cu necunoscuta care a fost în urmă cu mai bine de un sfert de veac...

Demonism

În *Demonism*, text neprelucrat, datând din perioada studiilor la Viena, este schiţată nu o cosmogonie, cum afirmă unii eminescologi, ci o sociogonie – sarcastică, distrugătoare a oricărei iluzii în legătură cu măreţia umanităţii. Oamenii ar fi, în reprezentarea poetului, viermii care colcăie în cadavrul unui titan învins în lupta cu autoritatea divină supremă:

„Noi viermuim în masse în cadavrul/ Cel negru de vechime şi uscat/ Al vechiului pământ care ne naşte ?/ Certându-ne-ntre noi, fiinţi ciudate,/ Greţoase în deşărtăciunea lor."

Avem totuşi – explică în continuare Eminescu – şi ceva măreţ, dar nu ne aparţine, ci se răsfrânge asupra noastră din pământul în care viermuim:

„*Este* un ce măreţ în firea noastră,/ Dar acel ceva nu din noi răsare./ O moştenim de la Titanul mort./ De la pământ, în care ne nutrim./ În moartea lui e ceva sfânt şi mare,/ E o gândire-adâncă şi-ndrăzneaţă/ Pentru ce el fu condamnat la moarte."

Suprinzătoare este schimbarea de optică, demonic fiind considerat nu răzvrătitul împotriva divinităţii, ci divinitatea însăşi. Mai exact, Demonul care l-a instigat pe Titan împotriva suveranului dictatorial din ceruri era un personaj... pozitiv şi tocmai de aceea a fost învins:

„O Demon, demon ! Abia acum pricep/ De ce-ai urcat adâncurile tale / Contra nălţimilor cereşti;/ El [monarhul absolut] a fost rău şi fiindcă răul / Puterea are de-a învinge... –nvinse. / Tu ai fost drept, de-aceea ai căzut./ Tu ai voit s-aduci dreptate –n lume:/ El e monarc şi nu vrea a cunoaşte/ Decât voinţa-şi proprie şi-aceea / E rea. Tu ai crezut, o Demon,/ Că în dreptate e putere. ? Nu,/ Dreptatea nu-i nimic făr de putere./ Cătat-ai aliaţi între Titanii/ Ce brăzdau caosu-n a lor răscoală,/ Ai înzestrat pământul cu gândiri,/ L-ai înarmat cu argumente mari/ Contra lui Ormuz./ Şi el [Titanul] ca tine a devenit rebel,/ Se svârcoli spre ceruri spre-a le sparge,/ Mişcând aripile-i de munţi de piatră,/ Puterea sa cumplită – contra *Lui.*/ Dar detunat el recăzu în caos/ – Cadavru viu, l-învăli într-o raclă/ Albastră./ Titan bătrân cu aspru păr de codri,/ Plânge în veci pe creţii feţii sale/ Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort;/ Uscat... stors de dureri este adâncu-i / Şi de dureri a devenit granit./ A lui gândiri încremenire reci/ În fruntea sa de stânci şi deveniră:/ Rozele dulci, rubine; foile:/ Smaralde, iară crinii/ Diamante. Sângele său/ Se prefăcu în aur, iară muşchii/ Se prefăcură în argint şi fier./ Din carnea-i putrezită, din noroi/ S-au născut viermii negrului cadavru;/ Oamenii."

Ca de obicei, ideologia strică poezia. Ecouri ale marxismului şi anarhismului care au dus la instaurarea pentru scurtă vreme a Comunei din Paris, în 1871, se regăsesc în acest poem hibrid, metafizico-propagandistic. Eminescu se împiedică în propria lui frazeologie, încercând să pledeze pentru răzvrătire (el fiind structural un conservator). Din acest punct de vedere, *Demonism* intră în rezonanţă cu un poem datând din aceeaşi perioadă, *Înger şi demon*. Glorificarea plebeului luciferic este însă acolo mai subtilă, poetul aducând în centrul atenţiei noastre atracţia pe care rebelul o exercită asupra fiicei unui rege.

Ca de obicei, ideologia strică poezia. Ecouri ale marxismului şi anarhismului care au dus la instaurarea pentru scurtă vreme a Comunei din Paris, în 1871, se regăsesc în acest poem hibrid, metafizico-propagandistic. Eminescu se împiedică în propria lui frazeologie, încercând să pledeze pentru răzvrătire (el fiind structural un conservator). Din acest punct de vedere, *Demonism* intră în rezonanţă cu un poem datând din aceeaşi perioadă, *Înger şi demon*. Glorificarea plebeului luciferic este însă acolo mai subtilă, poetul aducând în centrul atenţiei noastre atracţia pe care rebelul o exercită asupra fiicei unui rege.

Eşafodajul ideologic care, din nefericire, din când în când se vede, ca scheletul unui căluţ de pluş cu pluşul rupt pe alocuri, susţine însă o viziune poetică impresionantă, singura demnă de a fi luată în considerare. Iată cum i se înfăţişează lumea lui Eminescu, ce riguros-fantasmagorică e halucinaţia sa:

„O raclă mare-i lumea. Stele-s cuie/ Bătute-n ea şi soarele-i fereasta/ La temniţa vieţii. Prin el trece/ Lumina frântă numai dintr-o lume,/ Unde în loc de aer e un aur,/ Topit şi transparent, mirositor/ Şi cald. Câmpii albastre se întind,/ A cerurilor câmpuri potolind/ Vânăta lor dulceaţă sub suflarea/ Acelui aer aurit./ Acolo stă la masa lungă, albă,/ Bătrânul zeu cu barba de ninsoare/ Şi din pahare nalte bea aurora/ Cu spume de nori albi. Şi îngeri dulci/ În haine de argint, frunţi ca ninsoarea,/ Cu ochi albaştri cari lin lucesc/ Şi-ntunecat în lumea cea solară,/ Cu sânuri dulci, ca marmura de netezi,/ Îi mângâi' barba lungă – 'şi razim capul/De umerii bătrâni cuprinşi de plete."

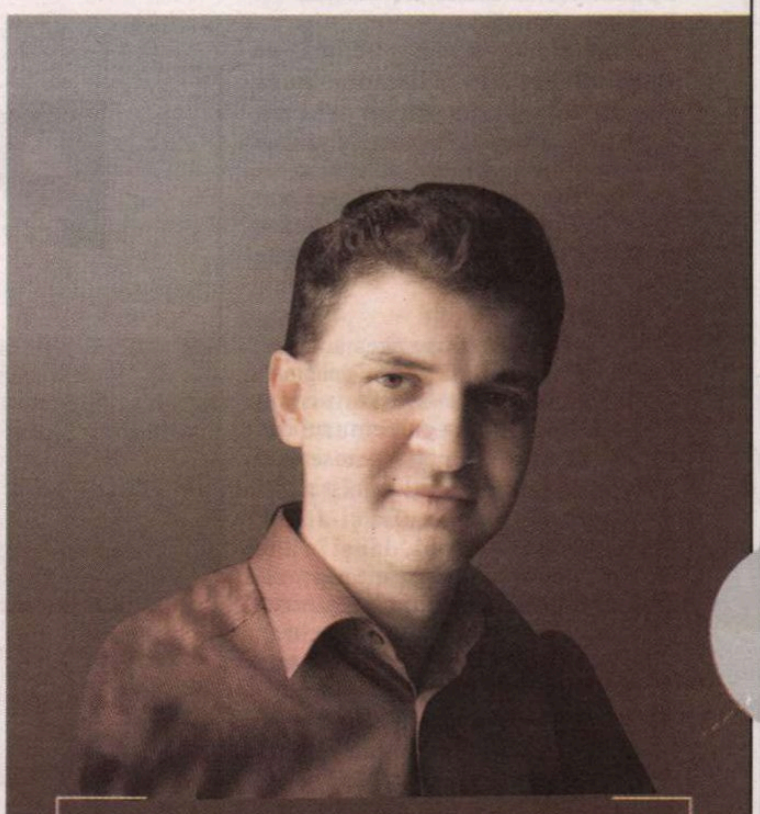
Comentând aceste versuri, I. Negoiţescu nu rezistă tentaţiei de a face el însuşi poezie, printr-un fel de reciclare a eminescianismului:

„În lichefierea astrală care alcătuieşte «aerul» de dincolo de lume, în «vânăta dulceaţă», străveziile fierbinţi şi parfumele ce suflă prin «câmpurile cerului», se poate recunoaşte cu uşurinţă aceeaşi materie «subtilă», acum în starea primordială, sidericul, firmamentul incandescent, din care s-a format, prin răcire, corpul îngerilor şi deci corpul de strălucire care pătrunde în cel uman şi îi dă diafanitatea morţii."

Ce bine că reprezentarea lui Eminescu *nu* este aşa (eseistic-poetizată) cum o descrie I. Negoiţescu! În realitate în *Demonism* se dezvoltă o *alegorie*, prin găsirea unor corespondenţe la care nimeni nu s-ar fi gândit între un sicriu şi lume. Cerul e racla, pământul – cadavrul unui titan, stelele – cuie bătute în raclă, iar soarele – fereastra prin care vine o lumină din altă lume. Alegoria, gen demodat chiar şi în secolul nouăsprezece, nu mai are, folosit de Eminescu, nimic vetust. Pare, dimpotrivă, o construcţie curajoasă şi hazardată, ca un produs al avangardei. ●

Statuetă expusă la Luvru, reprezentându-l pe Pazuzu, regele demonilor vântului în mitologia asiriană şi babiloniană.

Despre cultură și libertate în două lumi opuse



Între reunirea articolelor într-un volum de publicistică şi disiparea lor în diverse publicaţii e o mare diferenţă, după cum putem constata din cartea lui Daniel Cristea-Enache *Aproape liber* (Curtea Veche, 2016). În primul rând, fiindcă ne oferă o imagine globală asupra subiectelor abordate între 2011-2016. În al doilea rând, ne livrează simultan cu exprimarea opiniilor despre problematica actualităţii culturale româneşti portretul spiritual al autorului însuşi, în dinamica gândirii sale dialectice. În al treilea rând, dezvăluie concomitent două aspecte ale scrisului său, publicistica şi critica literară, într-o coexistenţă senină, sprijinindu-se pe experienţa directă şi pe studiu documentat.

Diversitatea subiectelor care au focalizat interesul publicistului impune o structurare a materialului pentru a evita impresia de incoerenţă, după cum demonstrează sumarul: o echilibrată şi unitară cuprindere în şase capitole: *Judecăţi, Politicienii şi intelectualii, Un alt public, Schiţă de portret, Zona lirică, Carrousel.*

Echilibrul perspectivei mediane, de centru, fără riscul atitudinilor civice extreme, devoalează imaginea unui intelectual implicat în arena socio-culturală, dornic să-şi exprime clar opiniile faţă de aspectele generale ale societăţii, controversate, dezbătute şi intens mediatizate. Subiectele articolelor sale sunt preluate din chiar palpitul vieţii culturale, cu scandalurile legate de instituţii (ICR), personalităţi adulate, apoi maculate de malaxorul mass-media (Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici, Mircea Cărtărescu): colaboraţionismul scriitorilor în totalitarism, cenzura, statutul scriitorului în comunism/postcomunism, deriva trecerii dintr-un sistem politic totalitar într-unul democratic, modificările inerente în mentalitatea şi comportamentul românului liberat de constrângeri ideologice, campaniile electorale, exercitarea dreptului la vot, manipularea mediatică a unor cazuri particulare în detrimentul unei întregi categorii sociale, plagiatul, discreditarea învăţământului românesc postdecembrist, inclusiv a mediului academic, editarea cărţilor în comerţul etatizat/liberal, religia în şcoală, complexul inferiorităţii culturale, conflictul SMURD, eutanasierea câinilor maidanezi, tinerii şi lectura, discriminarea etnică, biologică, sexuală, religioasă, supremaţia tehnologiei şi impactul asupra literaturii, terorismul internaţional şi solidaritatea exemplară a publicului şi politicienilor în urma atentatului de la «Charlie Hebdo», viaţa de jurnalist, condiţia de scriitor, rolul şi soarta revistelor culturale, actualitatea clasicilor etc.

Publicistul îşi asumă responsabilitatea afirmaţiilor într-un discurs la persoana întâi, elegant, nuanţat şi argumentat, subliniind în repetate rânduri că opţiunile sale politice, literare, sociale, culturale îi aparţin. Opiniile sale sunt ale unui intelectual european de larg orizont, simpatizant al valorilor civilizaţiei occidentale, dar înrădăcinat în identitatea culturală românească, pe care o reprezintă şi-o apără, sprijinindu-se deopotrivă pe cunoaşterea directă a două realităţi, comunistă/postcomunistă, şi pe cercetarea riguroasă a fenomenului literar din cele două epoci istorice. Ipostaza de publicist nu se disociază întotdeauna de aceea de critic, având în vedere obiectul reflecţiilor sale, cultura. Dimpotrivă, criticul literar continuă să se afirme cu naturaleţe în comentariile despre opera unor mari scriitori din generaţii succesive: Marin Preda, Octavian Paler, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, I. D. Sârbu, Ion Mureşan, Mircea Cărtărescu. De reţinut noua interpretare a personajului Ilie Moromete a lui Marin Preda, devoalarea limbajului esopic şi ilustrarea cenzurii pe poemele Ilenei Mălăncioiu din *Urcarea muntelui*, poeticile diferite şi revizitarea predecesorilor dintr-o perspectivă comparativă la Ion Mureşan şi Mircea Cărtărescu. Publicistul şi criticul literar se mişcă cu facilitate în domeniul cultural, operează asociativ şi comparativ cu concepte, limbaje, tonalităţi, nuanţându-şi discursul în funcţie de subiect: grav, ironic, amuzant, nostalgic în paginile de memorialistică.

Daniel Cristea–Enache omagiază scriitorii canonici, dar nu-i uită nici pe profesorii care l-au format (Paul Cornea) şi publiciştii care i-au deschis calea spre cariera de critic literar consacrat (C. Stănescu). Face schiţe de portret la aniversară, prin profesionalismul scrisului fiecăruia, în forme diferite, din care reţinem pe acela a lui Răzvan Petrescu, printr-o ingenioasă paralelă între „scriitorul meu", nedivulgat decât în final, şi „scriitorul generic". Comentează scrisorile deschise a două personalităţi interbelice adverse, Eugen Lovinescu şi Tudor Arghezi, demonstrând respectul reciproc datorat recunoaşterii valorii operei. Se solidarizează cu scriitorii contemporani implicaţi în viaţa cetăţii, a căror imagine a fost terfelită din cauza angajării lor în sfera social-politicului, după cum reclamă opinia publică.

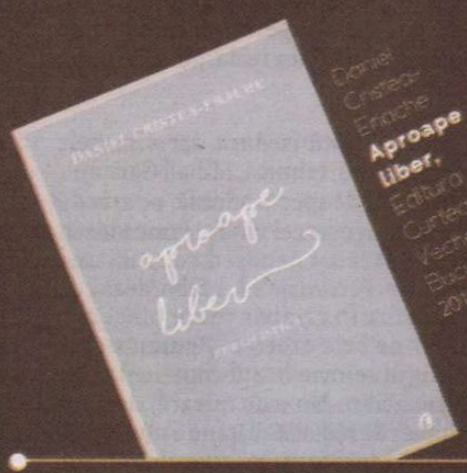
Discursul jurnalistic include pagini de memorialistică şi note de călătorie pline de farmec şi nostalgie (Carrousel) din care lectorul desprinde imaginea turistului ce observă, notează, diagnostichează şi esenţializează din câteva detalii precise aspecte de civilizaţie occidentală, dar şi o succintă imagine a familiei în periplul său prin Europa. Cu o privire uimită şi amuzată, Daniel Cristea-Enache îşi surprinde copiii în minisecvenţe de sejur parizian sau italian, în clipele de răgaz, dar şi atmosfera de armonie şi linişte de acasă, impusă de profesia sa. Evocă în câteva tuşe farmecul aproape neobservat al cotidianului în spaţiu străin (campionatul de footbal, urmărit în atmosfera sacră dintr-o mănăstire împreună cu fiul său, în compania măicuţelor microbiste) sau domestic, cu ochiul atent la detalii din care se încheagă imagini caleidoscopice şi personaje, cum e Tiggy, motanul cu blana tigrată al familiei.

Portretul publicistului Daniel Cristea-Enache, intelectualul matur şi angajat civic, corespunde cu imaginea tânărului masterand, creionată de profesorul Paul Cornea care adnota pe marginea lucrării acestuia în 1997: „Cursiv, coerent, inteligent. Capacitatea de a uza de ideile teoretice. Spirit critic; evită soluţiile extreme." (p. 189). Personalitatea criticului şi publicistului se formează în contactul direct cu modele de intelectuali precum profesorul său, al cărui portret pare să fie etalonul său spiritual: „spirit al toleranţei intelectuale, al deschiderii către nou, al respectării diferenţelor şi al menţinerii într-un climat al valorilor. " (p. 191).

O carte despre fenomenul cultural românesc în două lumi fundamental opuse, în miezul cărora se situează existenţa însăşi a autorului, *Aproape liber* se încheie cu un discurs despre libertatea ce nu există la modul absolut, ci în relaţie cu altul, justificând astfel titlul volumului. Se citeşte cu plăcere graţie claritătii şi eleganţei stilistice.

Sonia Elvireanu

Între reunirea articolelor într-un volum de publicistică şi disiparea lor în diverse publicaţii e o mare diferenţă, după cum putem constata din cartea lui Daniel Cristea-Enache *Aproape liber* (Curtea Veche, 2016). În primul rând, fiindcă ne oferă o imagine globală asupra subiectelor abordate între 2011-2016. În al doilea rând, ne livrează simultan cu exprimarea opiniilor despre problematica actualităţii culturale româneşti portretul spiritual al autorului însuşi, în dinamica gândirii sale dialectice. În al treilea rând, dezvăluie concomitent două aspecte ale scrisului său, publicistica şi critica literară, într-o coexistenţă senină, sprijinindu-se pe experienţa directă şi pe studiu documentat.



Câte ceva despre *Mireasa tuturor*

Poezia lui Mihail Gălăţanu seamănă cu un joc de artificii înălţat deasupra unui imens bordel, reprezentând societatea umană în toată nebunia sa.

Înlăuntrul ei găsim şi *Evaghelia după Barabas*, şi *O noapte cu patria-curvă*. Tot acolo dăm şi peste *Bunicul Kennedy*, dar şi peste *Mireasa tuturor*, adăpostită în *Casa de nebuni ai amorului*, un splendid poem în proză postmodern, ce aminteşte de balcanismul lui Anton Pann, dar şi de caragialismul „biblic" al lui Cristian Popescu, colcăind de imagini burleşti şi scene pline de un umor macabru, de extracţie suprarealistă.

O parte din „acţiune" sau, mai bine zis, „reacţiunea" cărţii, se petrece într-un cimitir. Personajul principal e fabuloasa Anca, a cărei amintire stârneşte multe patimi şi amintiri. Întreaga lume se învârte în jurul ei.

Unsă post-mortem cu miraculoasa cremă a lui Azazello, unul din demonii meschini ce bântuie romanul *Maestrul şi Margareta* de Bulgakov, adolescenta lui Mihail Gălăţanu levitează pe deasupra străzilor unui ţintirim fantasmagoric, dezmăţat, cu irizări balcanice, revărsând asupra tuturor fiinţelor ce-i ies în cale nu numai senzualitate, ci şi afecţiune şi înţelegere umană.

Fiinţa ei adăpostită într-o criptă, „pe aleea cu tei, puţin în dreapta, lângă biserică" atrage ca un magnet pe băieţii de cartier, care vin aici pentru a-şi anihila surplusul de eros, dezlănţuindu-se într-un dans macabru. „Noi la Anca mergem des. Ea ne serveşte cu ce are:/ bomboane de mentă, tămâie, lumânări pe jumătate arse".

Înzestrată cu „păr negru, ţâţe antologice", fese în formă de eclipsă şi „ochi poligloţi", adolescenta Anca „s-a întâlnit cu un planşeu de beton" la cutremurul din 77, şi de atunci şi-a mutat frumuseţea şi nurii cei de 16 ani într-un loc liniştit, plin de verdeaţă, unde se află şi-acum, conversând, în engleză, dar şi în alte limbi, cu viermii, cu insectele şi păpădiile şi alte flori şi umbre ce umplu cimitirul. Adunaţi în jurul criptei, foştii ei colegi o văd apărând în chip de tânără profesoară şi – în închipuirea lor stârnită de fotografia pusă pe crucea de marmură – se trezesc în ipostaza unor elevi înamoraţi şi plini de fantezie ce juisează „plimbând pe sub fusta ei ciobul de oglindă"şi suflând „prin tuburi de pix în părul negru şi buclat". Exacerbată de corpul pururi tânăr al fetei de 16 ani, fantezia tinerilor îmbracă forme aberante, ieşite din tipicul gustului comun. În *Mireasa tuturor*, poetul Mihail Gălăţanu forţează limitele ontologicului şi patologicului. Scăpată printre degete fantezia sa debordantă dezvoltă atâtea cercuri şi volute alegorice în aer, atâtea sensuri şi nonsensuri, încât decriptarea textului devine imposibilă. Totul e logic şi în acelaşi timp ilogic şi gratuit în poezia lui Gălăţanu. Alegoriile sale seamănă cu o avalanşă de baloane de săpun pe care obrajii unui copil bucălat le rostogolesc pe o arenă populată de hipopotami şi alte animale exotice. Morbiditatea lor e de natură pur fantezistă. Încrâncenarea, rictusul sunt doar aparente. În spatele lor se ascunde jocul pur: „Ne destrăbălăm. Anca îşi clatină candela şi scârţâie felinarul/ sinistru(...)/ având grijă să nu pufnească în râs". Jocul de-a viaţa cu morţii trebuie perceput, totuşi, nu doar ca simplu joc, ci ca un fel de încercare disperată de a-i întoarce pe cei plecaţi înapoi în lumea reală, plină de pofte şi grotesc.

În poemul său *Triptic cu Anca*, dar şi în altele construite după aceeaşi tehnică, Mihail Gălăţanu face o mutare pe cât de spectaculoasă, pe atât de riscantă. El îi împinge pe cei vii din lumea lor în lumea morţilor, fără a-i deposeda de nici una din valenţele vitale. Personajele lui debordează de pofta de a încerca în cimitir toate plăcerile vieţii, inclusiv pe cele erotice. Pentru a şi le putea satisface, ei reînvie în subconştientul lor trupurile decedaţilor. Nu e de mirare, deci, că cimitirul închipuit de Mihail Gălăţanu e unul vesel, gălăgios, plin de rockeri şi de manelişti ce zdrăngănesc din chitare jucând ţonţoroi deasupra criptelor. Parcurgând volumul, vrem nu vrem, gândul ne duce la *Maestrul şi Margareta* de Mihail Bulgakov (mai ales la scenele descrise în Balul Satanei), dar şi la romanul *Cimitirul Buna-vestire*al lui Tudor Arghezi.

Dacă la Arghezi lumea morţilor din cimitir se revarsă peste lumea de-afară, bulversând realitatea, la Mihail Gălăţanu lumea celor vii invadează lumea morţilor spulberând pentru o clipă sau poate pentru totdeauna pacea lumii de apoi. „Pe buletinul de identitate sculptat din marmură frumos colorată al Ancăi scrie că (ea) are mereu 16 ani. Calendarul din perete arată invariabil 4 martie 77."

În cimitirul lui Mihail Gălăţanu lumea are un comportament straniu. Unii vin aici ca la ştrand sau la discotecă. Alţii mai păstrează însă câte ceva din vechile moravuri. Sunt versuri care amintesc de anumite secvenţe din *thriller*-ul lui Michael Jackson. Altele te duc cu gândul la *D-ale carnavalului*, dar şi la Cristian Popescu sau la filmele lui Emir Kusturica. Tobele parcă au înnebunit să bată, alămurile sună întruna. Chitarele sunt izbite de grilaje, de scheletele ce înaintează pe alei. „Distracţia serii e concursul de cârtiţe./ Anca pariază pe două cârtiţe care aleargă-n tandem..." Nu lipseşte nici corida cu guzgani, nici corul îngeresc de câini, nici cel de pisici, care, ţinând lumânări aprinse în labe, intonează fragmente din Prokofiev. În acest decor burlesc, îşi face apariţia şi vântul, dând peste cap, „fără nici o jenă", poalele rochiei Ancăi, lăsând să se întrevadă „extremitatea superioară a micului ei monument funerar", râvnit, desigur, de rockerii adunaţi în cimitir. Cocoţat pe o cruce, un solist îi cere Atotputernicului să-l blagoslovească cu "un mormânt de păr negru", umplut cu „ţâţe roz" şi craci mai lungi decât o zi de post. Ca şi personajele feminine ale lui Bulgakov din *Maestrul şi Margareta*, Anca lui Mihail Gălăţanu „nu are nimic pe dedesubt", „chiar nimic", nici măcar acel gol istoric prin care să se întrevadă patria pierdută, cântată de Gălăţanu într-un alt poem.

Petrecerea de pomină din cimitirul autorului *Miresei tuturor* e de rău augur. După cum se întâmplă adeseori în viaţă, râsul nestăpânit aduce după el şi plânsul. În acest sens, poemul *Triptic cu Anca* trebuie citit ca un preambul la drama pe care o va trăi poetul într-un viitor pe care-l presimte că se apropie. Descărcarea de energie şi de umor lugubru din acest poem prevesteşte sfârşitul unei perioade vesele, impulsive din viaţa poetului: „E primăvară spre vară. E o aluzie la toamna care va fi./ Poţi să dormi cu geamul deschis/ să pătrundă în camera ta/ refluxurile astrale,/ sufletele care vin să locuiască lângă alte suflete./ Care vin să trăiască împreună cu tine/ aventura de-a fi om,/ de-a alerga ca un bezmetic prin corpul fizic,/ cu capul gata să identifice pereţii./ Primăvara a dat cu D.D.T. prin sufletul nostru,/ ca să ne apucăm de curăţenia de Paşti". Poetul face trimitere la cea de-a *Unsprezecea elegie*, subintitulată şi *Intrarea în muncile de primăvară*, a lui Nichita Stănescu, când potopită de o sevă nouă natura, inclusiv patria, regenerează. Natura lui Mihail Gălăţanu se scălămbăie pozând „în păsărica goală", dar nu regenerează. Nu regenerează nici patria. Ci dimpotrivă, degenerează.

Scris într-o perioadă în care era la modă poezia sexualistă, poemul *Triptic cu Anca* are o bătaie mai lungă. Aici poetul îşi exacerbează fantezia sa spumos-morbidă, pregătindu-se pentru lupta cu îngerul morţii care se apropie de casa lui. Ceea ce e inevitabil să se întâmple, se întâmplă."Sunt un om a cărui viaţă a fost împărţită, acum o lună şi jumătate, în două părţi: viaţa lui Mihail Gălăţanu de dinaintea morţii mamei lui şi viaţa de după moartea mamei – afirmă poetul într-un interviu. Am avut sentimentul că, o dată cu moartea mamei, poarta prin care am fost zvârlit în lume s-a închis – şi, de acum înainte, nu mai am decât o singură cale... Îmi îngrop morţii mei personali. Şi ei sunt singurul lucru cu adevărat personal, singurul lucru care îmi aparţine. În rest, sunt sărac lipit pământului. În care i-am îngropat."

Desigur, poetul exagerează. El nu e atât de sărac cum zice, odată ce are la îndemână cuvintele prin care să ajungă la esenţa adevărului realităţii lumii în care trăim, dar şi a altora, paralele cu ea. El a fost înzestrat cu harul de a ne aduce în faţă lumea sa într-o formă expresivă. Uneori abuziv de expresivă. Să fie acesta singurul său păcat.

Harul este asemenea unui curcubeu, spune undeva Mihail Gălăţanu. El conţine toate culorile iluminării. Toate nuanţele, ce se schimbă în fiecare clipă. Încercând să găsească punctul de echilibru între diferitele elemente ale acestei lumi, Newton s-a oprit la şapte culori ale luminii. Poetul Mihail Gălăţanu, pentru a ajunge la iluminare prin dezechilibru, a găsit o infinitate de nuanţe în pulsaţiile curcubeului său lăuntric şi le-a aşternut, în grabă, pe hârtie, sub formă de poeme. „Eu scriu, în primul rând, pentru Dumnezeu, mărturiseşte poetul. Dumnezeu este primul meu lector. Dumnezeu mă citeşte primul. Se entuziasmează, este oripilat, se întristează. Oricum, Dumnezeu ne citeşte pe toţi." Nu ştiu dacă Dumnezeu ne citeşte pe toţi, dar oricum el ne cunoaşte pe dinafară. În ce-l priveşte pe Mihail Gălăţanu, tind să cred că sufletul său se confundă cu poezia pe care o scrie. Iar poezia lui Gălăţanu e ca un vin tânăr, neoprit din fiert, care fumegă-n pahare. Dumnezeu îl degustă cu încetul, dojenindu-l cu blândeţe pe poet din colţul paginii. Să-l degustăm şi noi: sus paharele, şi inimile. Ura! Ura! Ura!

Nichita DANILOV

Ochi de șoim și Barbă Neagră

V-am rămas dator după semifinala de la Wimbledon şi nu pot să nu revin la ea, cu amărăciunea de rigoare. Aşa cum am anticipat, nici în ditamai catedrala tenisului britanic n-am scăpat de golănii. Sub nicio formă nu vreau să scuz înfrângerea Simonei Halep, dar maniera în care arbitrul Kader Nouni a înţeles să facă pereche cu Johanna Konta a fost absolut revoltătoare. Fie şi numai dacă am revedea situaţiile în care francezul s-a văzut silit de faimosul ochi de şoim (Hawk-Eye) să acorde Simonei punctul cuvenit ar fi suficient să privim pieziş la imparţialitatea arbitrului de scaun. Dar asta a fost nimica toată pe lângă tot ce i-a tolerat mahalagioacei Konta, de la parlamentări cu el însuşi, la tragerile de timp curente (complet neregulamentare) şi, mai ales, la dubios de lunga retragere la vestiare, după setul al doilea. Nu putem şti dacă în recreaţia mare pe care şi-a permis-o obrăznicătura n-o fi beneficiat de niscaiva revitalizante, cum şuşoteşte gura târgului, dar pentru această sfidare a arbitrului, a adversarei şi a publicului, trebuia sancţionată cu un avertisment sever. Da' de unde?! Monsieur Barbă Neagră s-a făcut că plouă, inclusiv la ţipătul strident din tribună, care a deranjat-o evident pe Simona, proclamând victoria englezoaicei în loc să dicteze rejucarea punctului! Dacă strigătura cu pricina s-ar fi nimerit pe returul venit din cealaltă parte a fileului, vă puteţi închipui ce lacrimi o podideau pe Konta, la ce proteste dădea drumul şi ce l-ar mai fi aşteptat pe numitul Kader Nouni. Şi noroc că Ilie Năstase nu era acolo, că iar ar fi căzut măgăreaţa pe el! ... Pe Simona n-avem de ce să fim supăraţi. Poate doar necăjiţi că n-a reuşit să încheie în setul doi socotelile cu fandosita, deşi câteva învăţăminte cu siguranţă că vor fi tras şi jucătoarea noastră, ca şi antrenorul Darrel Cahill. Mă refer în special la necesitatea jocului ofensiv la care cred că ar trebui să se gândească Simona. Nu poate contesta nimeni că tenismena română are, de departe, cea mai bună apărare din topul WTA, dar cum dispune de o pregătire fizică excepţională şi de un serviciu mereu mai bun, ar trebui să aducă această schimbare esenţială în jocul ei. Poate că, din prea mult bun-simţ, îi lipseşte acel tupeu ofensiv de tip Muguruza, dar nu mă îndoiesc că jocul ei de apărare trebuie dublat neapărat cu atacuri mult mai curajoase şi mai dese! Oricum, bravo Simona pentru prestaţia de la Wimbledon, bravo pentru locul 2 în clasamentul WTA şi, de pe acum, succes la Openul SUA din toamnă! Şi-acum să revenim la fotbal...

Liga I a debutat cam leşinat, după cum era de aşteptat, câtă vreme mereu neinspirata federaţie a fost atât de inteligentă încât a grăbit ora startului la acest mijloc de iulie, în care e o fericire şi când termometrele coboară la 30 de grade. Prea multe nici nu sunt de spus despre runda inaugurală, în care au jucat mai degrabă favoriţii cu nou-veniţii. Şi ce să facă Juventus Colentina în faţa câinilor lui Contra? Să fie fericiţi că n-au luat şase, în loc de trei, cum tot mulţumiţi sunt probabil şi secuii de la Sepsi care au pierdut la limită pe terenul Astrei, fosta campioană. În schimb, FCSB s-a chinuit serios cu Voluntarii lui Niculescu, ca de altfel şi CFR Cluj la Botoşani, semn clar că Dică şi Dan Petrescu mai au mult de lucrat până să asambleze loturile generoase pe care le au la dispoziţie. Cât despre campionii lui Hagi, ei s-au distrat la malul mării, sărbătorind decizia de la TAS pe spinarea găzarilor de la Mediaş! ●

P.S. Au mai trecut două săptămâni de când Burleanu anunţase „procedura de analiză" care-l vizează pe Christoph Daum, dar verdictul tot nu a fost dat. Poate şi pentru că federaţia tocmai a aflat că este executată silit pentru despăgubirea celor 7 oameni (de fotbal!) pe care i-a concediat, temându-se să nu urmeze şi despăgubirea păgubosului selecţioner german.

Flash

Bufnița încrustată în zid
deasupra unei porți pe strada Mangalia
Citim poezii pe podul din *freidorf*
câțiva oameni ne ocolesc. bombăne intrigați
Deodată stropii ciuruiesc foile.
cineva (de sus) declanşează blitzul.
flama se încrucişează cu păsările.
cu turnurile. cu norii iscălind în zig-zag
scenarii efemere. O oştire de peruci pudrate
– salcâmii ? – tocmai dau onorul de pe un mal
pe altul. Ici-colo clipoceşte Begheiul. câteva
felinare aruncă o pată. două. Purtăm măşti
de carne. Ne uităm pe furiş unii la alţii.
Abia ne mai recunoaştem .
***
s-au dus anii tineri. s-au prăpădit
în subterană. în țara lui *ceaușima.*
te strecori stângaci (la fel ca odinioară
un țăran rătăcit la oraş). te pierzi – paşi
tăcuți. fantomatici - în țara lui *selfi* şi *like*
printre manelişti şi foşti camarazi
care-au ştiut perfect ce vor de la post-comunism. cândva cu toții ați ridicat miza
până la cer. era în joc. scrisă în secret.
doar ea. palidă. tremurândă.
poezia.
***
În gară la Sighişoara în anii '80
printre traverse noapte ninsă poezie târâş
poezie samizdat cu Zanca. Şofalvi. Mono.
Neagoş. Daniel. Iosif şi ceilalți (troieniți în memorie) hălăduind până-n zori la bătrânul
poet Pintea în odaia luminată de ziare hârtii
reviste din interbelic. tânjeam cu toții
printre sticle şi licori mizerabile (*Calypso*)
la trecutul stins ca la un ecou de tren
decolând spre un tărâm aproape himeric
***
Se ițesc stelele sus. Sus.
Astăzi toate pe lume s-au dus-spus.
Între mine şi tine cerul plin e
de mistere. muzici de sfere.
Astăzi toate s-au dus-spus -
ici-colo mai şiroieşte lisus.
De pe cruce. Sus. Şi fața-i străluce
a picuri de sânge. Sus. Unde nici
pasărea plânge. Dar mă-ntorc
şi vă întreb apăsat: *veşnicia s-a născut la saf?* Astăzi toate
pe lume s-au dus-spus.

Tolstoi e un *poet* rus?
***
Un şobolan iese la soare traversează vesel şoseaua
zbârnâie o maşină cu peste o sută la oră
pocitania abia de mai apucă să țipe: *tot ce viețuieşte*
are dreptul la viață şi bolidul îl stropşeşte
aruncă bucăți-bucăți roşii le împroaşcă în aer
câțiva metri jur împrejur plutesc se agață de crengi
cad pe asfalt până când în lumina surrealistă (a după-amiezii)
bolidul e tot mai departe e un punct
orbitor nu se mai vede
doar un huruit palid alungă şuvoie de frunze din urmă
***

mă privesc cu ochii lor injectați
obiecte albe-cețoase
chipuri (din rame) moțăie
în amiaza duminicală
şiroiesc aceleaşi cuvinte
pe masă pe ecrane stropii
de ploaie bat darabana
în termopane câteva scame
plutesc inerte în aerul gângav
al camerei puțin câte puțin
se-arată un soare se aud
alămuri fanfare
afară-n parcare unii deşartă
gunoaie se înalță la cer
miasme grele de vară ●

(poeme dintr-un volum în lucru: *Camera ascunsă*)

fototeca românici literare

Ioana Diaconescu, Magda Cârneci, Ion Horea, Ion Hobana în 1976. Foto: Ion Cucu

Peștele (încă) viu din borcan și din cadă

Liviu Ioan Stoiciu,
Ajuns din urmă,
Editura Junimea,
Iași,
2017

Ajuns din urmă (Editura Junimea, 2017) este un fragment din vastul jurnal pe care Liviu Ioan Stoiciu îl publică, în reviste de mai mulți ani; segmentul acesta cuprinde perioada tulbure, problematică a anilor 1987-1988, vremuri „infecte", cînd, față cu agresiunea sistemului ideologic, social și economic al vechiului regim ce trece peste cotele de avarie, unde a funcționat o jumătate de secol, poetul se repliază între poemele de care se lasă scris și în notațiile unui jurnal care provoacă textul liric, într-o *geneză reciprocă*, ivind ceea ce autorul însuși numește *jurnalul-poem*: „Poemul alege ziua de jurnal. Ziua în care poemul a fost scris (...) Altfel, se poate și așa: să fie integrat jurnalul în fiecare poem și să se citească, natural, de la cap la coadă ca *poem-jurnal*; poem al timpului meu, al stărilor lui de suflet, real-biografic, postmodern. Nu e greu de fragmentat în versuri jurnalul, să intre în armonie cu poemul...", se spune într-o *Notă* a autorului care sugerează tema-pivot și, implicit, pista de lectură a jurnalului-poem: o densă rețea a creației, singurul lucru important din existența lui Liviu Ioan Stoiciu – o continuă căutare a poemului în relieful accidentat, în perpetuă schimbare, al ființei interioare. Scris *pe ascuns*, ferindu-se de ochii Doinei Popa care dactilografiază la mașina de scris un roman și de cei ai lui Laurențiu, fiul care face teme, pleacă și vine de la școală, la joacă, la bunici („din superstiție: dacă sunt descoperit că scriu, nu mai pot să scriu, pur și simplu mi se taie avîntul, mă inhib"; „mă chinuiesc să definitivez un poem, pe furiș, întrerupt continuu"), poemul e o supapă de eliberare a pasiunii și nervozității unei ființe care e ca un cazan pe foc, cu capacul bine așezat, etanș: „Singurele mele bucurii, în esență, sunt aceste versuri, nu știu de ce scrise pe furiș, e o indecență scrisul?".

Asemenea momente sînt, însă, rare pentru că relația autorului cu propriul text este una tensională, un raport de adversitate, o luptă cu ceva/ cineva care nu vine, jurnalul-poem fiind (și) un spațiu de manevră, un poligon de tragere, unde se fac reglajele fine ale versurilor și ochiului (auto)critic; „singurele mele bucurii" se sting repede în sentimentul zădărniciei, al renunțării („ar trebui să mă las de scris", notează poetul care are tot mai des conștiința inutilității scrisului), mai mult încă, al dezastrului dezamăgirii de sine, cînd „nu mai dau două parale nici pe scris, nici pe citit". Autorul jurnalului-poem din *Ajuns din urmă* este foarte aspru, necruțător cu poemele sale „puse la ciorap" spre sfîrșitul anilor '80: unele i se par o „porcărie", o tîmpenie, nimica toată, „complet cretin", de o idioțenie jenantă, un eșec, nesărat, neinspirat, prozaic, altele sînt ambigue, o improvizație cel mult onorabilă pe care, totuși, era mai bine să nu o fi scris pentru că nu poate fi luată în serios, în sfîrșit, multe poeme sînt expediate iadului: nu există o poezie mai prost primită, huiduită, năruită în adjective dintre cele mai dure. Cu toate acestea, tîmpeniile, idioteniile, porcăriile, eșecurile, improvizațiile, dar și poemele „ciudate", cele care i se par „nu prea rele" sînt, toate, scoase din sertar, publicate în volume sau în reviste, în acest jurnal-poem și livrate *cititorului de mîine*, de care are nevoie, cu ascunsa speranță că acesta îi va infirma verdictele prea aspre: „Profit, «inspirat de singurătate» și de la ora 16.45 la 17.10 scriu un poem care nu mi se pare a fi prea rău: eu știu?", notează poetul la 28 aprilie 1988, clipind complice către cititorul de peste aproape treizeci de ani. Angajat într-un război de uzură cu propriile texte și cu editurile vremii, *paria* printre politrucii și activiștii culturali vrînceni, captiv într-un univers domestic al automatismelor zilnice (zilele curg, după același scenariu obsedant, între micul dejun standardizat – „o felie de pîine unsă cu margarină și dulceață", baia în apa „călîie" sau încălzită la aragaz, atmosfera dușmănoasă de la biblioteca județeană din Focșani, unde, tolerat, încă lucrează, procurarea ziarelor și revistelor pentru a constata, o dată și încă o dată, „prostituția ceaușistă din presă" și reprizele repetate ale curățeniei în casă, zgomotul mașinii de scris a Doinei Popa care (re)dactilografiază romane, programele sărace și agresive de la televizor, cu fotbal, desene animate, filme proaste, „Nicocea", Nicolae Ceaușescu, adică și, mai ales, plimbatul unui pește viu din borcan în cada din baie și invers – o imagine semnificativă a sinelui închis în „borcanul" unei existențe fără orizont), poetul admite rareori un armistițiu cu sine însuși, într-o fiziologie a creației, proprie poeților de oricînd: „Termin, de la ora 17.30 la 18.15, pe furiș poemul început/ astă noapte (așa scriu eu poemele,/ retras în singurătate/ la birou, în deplină liniște, fără vreun aparat/ deschis, să mă pot concentra; mă așez la birou și aștept,/ dacă «vine inspirația» și curg versurile de la sine,/ spontan, bine, dacă nu, nu, abandonez după jumătate de oră;/ eu scriu numai poeme de sertar; de fiecare/ dată le transcriu: dacă la recitirea lor, după o lungă/ perioadă, descopăr că au o minimă/ valoare sentimentală, le păstrez, dacă nu, le arunc...". În sertarul dezamăgirilor, renunțărilor și dezabuzării, cititorul „de mîine" găsește, iată, texte de antologie, care trans-figurează, prin relieful interior, epoca și poetul acesteia; „totală indiferență a gîndului: pe/ acoperiș, ramuri rupte trosnind, tropăituri, foșnete... Și/ nici o tresărire înlăuntru./ Cineva umblă pe acoperiș, treaba/ lui. O fi fierul de călcat. O fi îngerul morții. Umbrarele/ sunt pline de tînțari și nimicuri./ Afară, praful stelelor, din trecutul lor îndepărtat, se/ așază, se așază: particulă cu particulă, pretutindeni, caii/ sălbatici îl calcă în galop, îl/ ridică la cer, îl reașază sub greutatea unui fier de călcat./ Caii/ liberi, clădiți în nouri... Înlăuntrul/ lor, viermii. Viermii/ au o cărare a lor pe pereți, de unde vin? Unde/ se duc? Unii viermi urcă, alții/ coboară.../ Poate prescriu ceva. Dar ce pot ei să prescrie, să/ înțeleg eu? Eu, condamnat iremediabil/ la eșec. Îmi vedeți/ urmele fierului de călcat pe buze..." (*Fierul de călcat*).

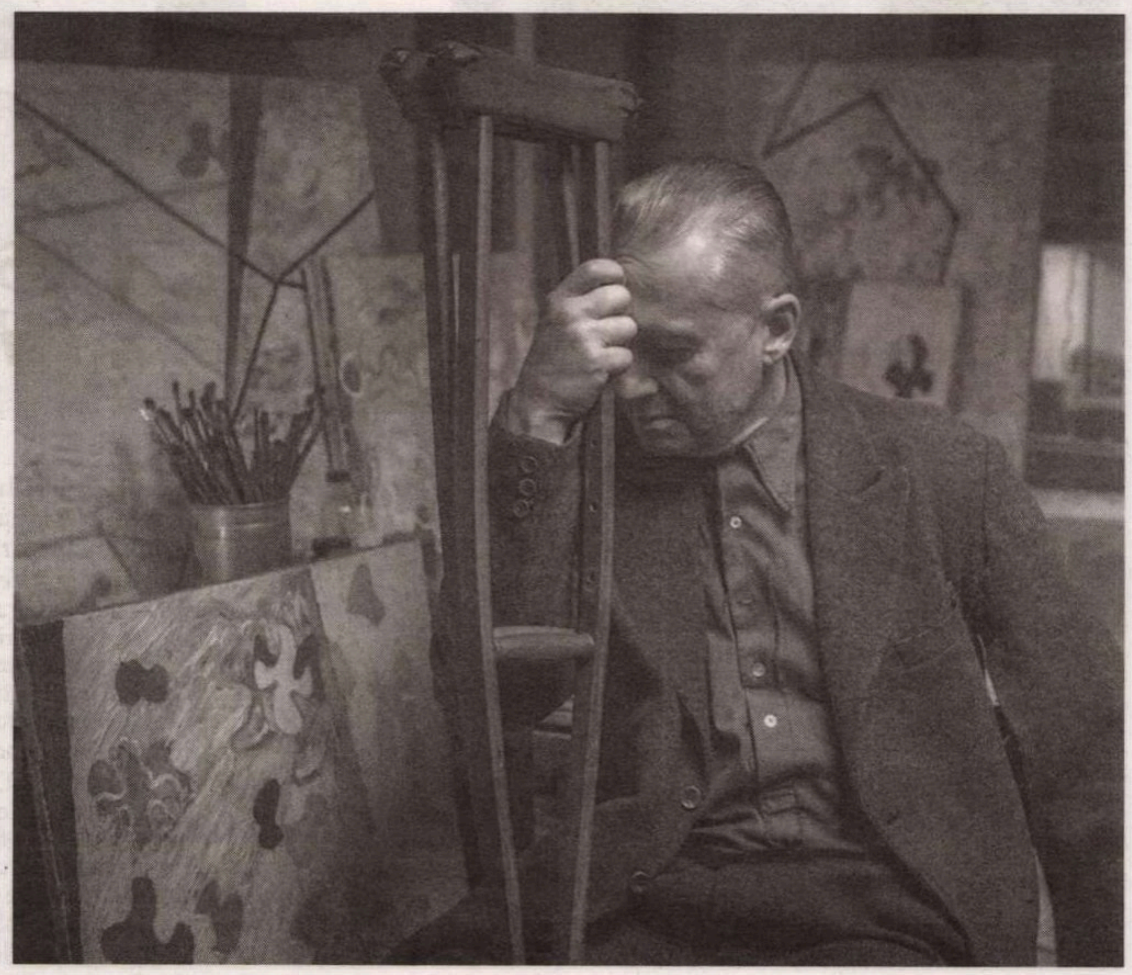
Jurnalul-poem al lui Liviu Ioan Stoiciu, structurat în jurul temei-pivot a poetului-poeziei, circumscrie epoca, în „ipostaza" sa din Vrancea vremii, prin notații seci care iau pulsul unei realități derizorii, dar, mai cu seamă, prin două metafore foarte puternice, distilate în „partea" lirică din *Ajuns din urmă*: oglinda unei *băltoace* unde nu se vede decît un șoarece înecat și *urechile* de peste tot („Cele mai dezvoltate/ obiecte acum pe la noi sunt urechile, au urechi pînă/ și particulele de colb de pe cărți"), din poeme precum *La răscrucea vremurilor* și *Să trăiți!*, figurează toată frustrarea unor „vremuri meschine", a unei lumi ca un infern „plin de lanțuri", cu muncile agricole obligatorii, cozile, goana după „ceva", desele întreruperi ale curentului electric „pentru economie", calorifere reci, pîine pe cartelă și veșnica supapă care e fotbalul, traiul „pe datorie" și puținii bani procurați din vînzarea sticlelor goale, revolta de la Brașov din 1987, cu „efectele" sale la Focșani, într-un absurd ionescian („Comentăm Brașovul incendiar:/ este indiscutabil că efectele protestelor lui au/ ajuns și la Focșani, la Hală/ se vinde carne proaspătă de oaie, ieri s-a vîndut ficat,/ azi s-au vîndut conserve chinezești de carne/ (ceva ce nu s-a mai văzut de ani de zile!). Ce apuc să/ cumpăr eu: 6 kile de mere (36 lei), 5/ cutii de lapte concentrat nemaivăzute prin magazine (40 lei)/ și două borcane de fasole verde pentru/ export (22 lei). La unitatea alimentară 8 se vînd azi/ iar salamuri: așa ceva chiar că nu se poate.../ Vai de capul nostru, e atîta umilință la mijloc! Se taie/ curentul electric de la ora 8, ăstora le mai trebuie/ o mișcare populară de protest"), cu mesajul pe care îl dă *paria* din Vrancea protestatarilor brașoveni („Să le dea Dumnezeu tărie și sănătate tuturor celor ce au protestat cu convingere și acum suferă prin pușcăriile românești, uitați de toți..."), trecut/ ascuns într-un text *periculos*: „Acest registru-jurnal poate fi o probă în justiție, o dată confiscat; aștept zilnic să fiu percheziționat de cei care mă urmăresc..."; zilele bune par să se fi sinucis în *noaptea românească*, cu mascarade, măști, tobe și suflete „prostite", ajunse „pînă în regiunea/ calotelor polare și întoarse aici pentru o zi". În focarul oglinzilor paralele ale prozei jurnalului și poemului sunt nervii de la marginea suportabilității și realitatea crudă a unui coșmar care nu se mai termină: „fratele meu Marian era/ dus în delegație ieri după furaje pe lîngă/ Rîmnicu Vîlcea, deoarece vacile de la CAP Adjud nu mai pot/ sta în picioare de foame! Ca să poată fi adăpate sunt/ ținute între pari, cică, să nu cadă de pe picioare.../ Mi-e milă –/ din cîte aud, situația e generală în țară, la/ nivel de CAP (pînă și amărîtul de Florea Ceaușescu scrie în/ *Scînteia* de... porcii care mor de foame la Giurgiu)./ Altceva: despre tăierea pomilor fructiferi/ cu forța (e ordin în acest sens): se țin copiii de mîini în/ jurul pomilor cînd vine buldozerul, degeaba.../ La Păunești au fost/ arestați, e prea de tot, cei ce s-au opus la aratul/ grădinilor (din păcate, măgăria în sine/ a fost confirmată în ziarul *Milcovul*, că da, e voie să fie/ luate toate grădinile și «redate agriculturii», / lăsînd bieții țărani să/ moară de foame!). Nu mai spun de vitele legate de gardul/ primăriilor în comune, oamenii nemaiavînd ce/ să le dea de mîncare (faci pușcărie și dacă ajungi să cumperi carne de vită tăiată clandestin) «conform legii», care primării sunt și ele depășite de situație...".

Cîteva vise trecute repede în neliniște și coșmar, relații consemnate vag, în sugestie, mai degrabă, cu lumea literară (o epistolă pentru Aurel Dumitrașcu, una adresată „dragilor poeți nemțeni", nimic, însă, despre participarea la Colocviile de Poezie de la Tîrgu Neamț), filme „egale cu zero" ori numai „agreabile", lecturi, în căutare de vocabular, din „Magazin" și, iată, „Prohodul Domnului", din revistele literare și poezie de Nichita Danilov, Dumitru Pricop, Florența Albu (*Efectul de seră* e o carte „cu destule poeme valoroase"), Ion Trif Pleșa (un activist fără conștiință artistică) nu sînt decît false refugii, cum e cada din baie pentru peștele viu din borcan: *închis pe dinlăuntru* – atît și astfel sînt ființa, epoca și poezia din jurnalul-poem al lui Liviu Ioan Stoiciu: „gratii de colivie, butucii de vie pietrificați au/ devenit conștienți de faptul/ că privirea noastră pe cer, în adînc, pătrunzătoare,/ este o privire înapoi în timp,/ spre epoci anterioare formării valurilor de pămînt de pe/ aici... Sunt butuci de vie/ pietrificați; în fața ochilor. Pînă și ei –/ gratii de colivie în care, din străbuni, pruncul este culcat/ după ce este dat din mînă în mînă la toți/ mesenii să i se pună în scutece bani. «Bani pentru somnul/ cosmic al copilului», spune/ profesorul de filozofie și e aplaudat, bravo... Aici/ închiși pe dinlăuntru, în/ trup, pe după gratii, unde numai viclenia... Numai/ gîndul rău și gîndul bun mai/ pot fi libere, nerostite, cu adevărat, venind de la/ Dumnezeu, ca un bici..." (*Ca un bici*)

Ioan HOLBAN

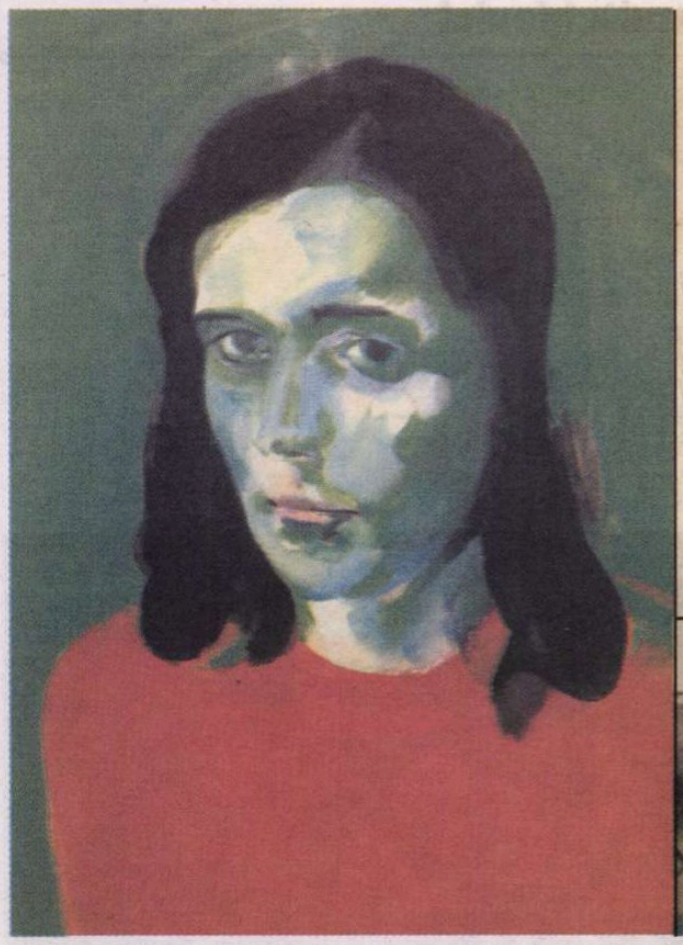
Cenușă și diamante

Afterimage este ultimul film al lui Andrzej Wajda, marele regizor polonez a murit pe 9 octombrie 2016. De aceea nu e surprinzător că acest film are şi o valoare testamentară. Un artist de avangardă Wladyslaw Strzeminski (Boguslaw Linda) şi arta sa se află în centrul atenţiei deopotrivă a regizorului, cât şi a noilor decidenţi politici în epoca instaurării regimurilor comuniste după cel de-Al Doilea Război Mondial în Europa Centrală şi de Est. Din biografia lui Strzeminski, un pionier al avangardei în pictură, asociat cu Malevitch, Chagall etc, fondatorul primului muzeu de artă modernă din Polonia şi al doilea din Europa, al unei şcoli de artă, al unismului, al grupului a.r. alcătuit din artiştii Katarzyna Kobro, Henryk Stazewski şi poeţii Julian Przybos şi Jan Brzekowskişi, al camerei Neoplastice de la Muzeul de artă din Lodz, autor al unei cărţi fundamentale pentru arta plastică, *Teoria viziunii* etc. Wajda extrage ultimul episod. Cu toate că pictorul şi-a pierdut un picior şi un braţ în Primul Război Mondial, ultimul episod e cel mai dramatic întrucât aduce în propria sa existenţă un conflict şi o confruntare care nu implică doar propria sa supravieţuire, ci şi supravieţuirea artei sale şi a artei în general. Mesagerul apocalipsei poartă un nume, este Partidul Comunist Polonez prin reprezentanţii săi, activiştii în domeniul culturii, instrumentul doctrinar este un produs de import sovietic, realismul socialist. Prin dramatizarea acestei etape a biografiei lui Strzeminski, Wajda nu face decât să ilustreze cu un studiu de caz un fenomen care are loc peste tot în Europa de Est odată cu instaurarea regimurilor totalitare comuniste. Avangardiştii, mulţi dintre ei oameni de stânga ca şi Strzeminski, partizani ai cauzei revoluţionare ca şi arta pe care o promovau, cu alte cuvinte utili tovarăşi de drum, sunt acum siliţi să se alinieze la doctrina unică promovată de Partidele comuniste, cea a realismul socialist, termen sub care se ascunde, de fapt, propaganda. Ministrul Culturii autoinvitat în cadrul Facultăţii de Artă o spune explicit, în termenii inconfundabili ai limbajului de lemn.



***Afterimage* (*Imaginea de apoi*, 2016); Regia: Andrzej Wajda; Scenariul: Andrzej Wajda; Andrzej Mularczyk; Cu: Boguslaw Linda, Aleksandra Justa, Bronislawa Zamachowska, Zofia Wichlacz; Genul filmului: Biografic, Dramă, Istoric; Durata: 98 minute; Premiera în România: 07.07.2017; Produs de: Akson Studio; Distribuit în România de: Independenţa Film.**

Opoziţia vine din partea acestui artist, nicidecum recalcitrant sau opoziţionist, dar care afirmă un bun-simţ care a devenit periculos. Strzeminski nu este un dizident, dar e tratat ca atare când sfâşie cu cârja un mare portret al lui Stalin postat pe faţada blocului unde îşi avea apartamentul cu chirie, doar pentru a avea lumină pentru a picta. Acesta este doar un pretext, alinierea artiştilor la noul program ideologic nu e facultativă, iar din Strzeminski decidenţii politici doresc să facă o măsură simbolică fie a obedienţei şi avantajelor ei, fie a dizidenţei şi consecinţelor ei. Alegerea pictorului polonez de a rămâne fidel principiilor care l-au condus deopotrivăm în arta şi în existenţa sa iniţiază un proces de ostracizare în etape. Aici Wajda nu doar că e bine documentat, dar reface traseul pe care puţini îl mai ştiu al declinului unui indezirabil. Dat afară din Facultate, profesorul sub un pretext minor, este eliminat şi din asociaţia profesională a artiştilor. Consecinţa imediată este pierderea drepturilor elementare, a cartelei care să-i asigure supravieţuirea, a unui venit minimal. Un student îi găseşte un post de decorator într-o întreprindere care produce materiale propagandistice, dar braţul lung al Partidului îl găseşte şi aici de unde este expulzat pentru că nu este inlcus în nicio asociaţie profesională. Camera Neoplastică este evacuată din muzeu, expoziţia studenţilor săi este vandalizată de către angajaţi ai securităţii, apartamentul soţiei sale de care a divorţat este rechiziţionat pentru un tovarăş de nădejde. Cel pestiferat în perioada de după instalarea regimurilor comuniste este expulzat de peste tot, în fapt, în lipsa oricărui sprijin, condamnat la moarte. Există şi varianta compromisului, după o perioadă de privaţiuni, Partidul prin organul ei cel mai eficient, Securitatea, îi întinde o mână „salvatoare" artistului. Preţul este considerabil, transformarea sa într-un informator al Securităţii, ceea ce Strzeminski refuză. Wajda ne oferă prin dramatizarea acestui episod biografic din viaţa unui mare artist deopotrivă o lecţie de demnitate, dar şi o radiografie a unui dezastru istoric. Nu doar arta lui Strzeminski se află în joc, ci arta autentică faţă cu un regim totalitar. De ce compromisul nu e tolerabil? Dincolo de motivaţiile de ansamblu, arta reprezintă o formă de libertate, este expresia unei intensităţi în acord cu ceea ce edifică o invidiualitate etc., sunt lecţiile lui Strzeminski despre privire şi felul în care ea e transpusă în tablou. Poţi realiza de ce nu doreşte să negocieze Strzeminski, de ce nu intră într-o logică a compromisului, pentru că acest mod de a privi constituie fundamentul lui a fi, cedarea constituie aici un alt fel de moarte, cecitatea. Wajda cedează uneori unui lirism ale cărui accente conferă o dimensiune patetic-demonstrativ-comemorativă filmului său. Există momente percutante subliniate dramatic, precum cel în care funcţionara care-i anunţă lui Strzeminski că şi-a pierdut serviciul pentru că nu e înregistrat în nomenclatorul artişilor oficiali, îl întreabă „Chiar l-aţi cunoscut pe Chagall?". Situaţiile absurde abundă în film, absurdul e normativ în societatea totalitară, iar Wajda apasă pe acele momente generatoare de efect dramatic. Acest elan participativ având ca expresie directă un anumit lirism dublat de o reflecţie etică pronunţată ca pedagogie, vizibil şi în *Katyn* (2007), dar absent, spre exemplu, în capodoperele *Cenuşă şi diamant* (1958), *Omul de marmură* (1977) şi *Omul de fier* (1981), constituie o dimensiune care pare să-l caracterizeze pe ultimul Wajda. În schimb, prin relaţia dintre tată şi fiica sa, Nika (Bronislawa Zamachowska), Wajda pătrunde într-o zonă delicată a personajului, a unor contraste revelatoare, a unui desen particular al intimităţii şi dragostei paterne reflectate în cea filială. Personajul e reconstruit acolo cu incongruenţele sale, cu cedările sale, cu imposibilitatea de a asuma un rol mai pronunţat în viaţa fiicei lui maturizate prematur. O singură replică edificatoare a tatălui despre fiică, spusă ca o constatare aproape clinică: „Va avea o viaţă grea". Sunt din partea ei momente de tandreţe aspră, dar şi de rezervă şi dezaprobare. Într-un fel, prin acest personaj Strzeminski iese din schema eroizantă, puţin emfatică pe alocuri, pentru a fi redat complexităţii umanului şi nu unui scop nobil, unei pedagogii celeste. Cu toate micile derapaje sentimentale, Wajda a făcut să treacă mesajul care i-a edificat o artă unică, acela al adevărului şi libertăţii artei care nu suportă nicio diminuare, niciun compromis, nicio limitare indiferent de cost. Este un mesaj cu valoare testamentară, un mesaj pe care toate filmele sale, mai mult sau mai puţin explicit, îl conţin. ●



arte

• *cronica de artă plastică de*

petre tănăsoaica

Ion Grigorescu
în Auditorium

N-am să încep să povestesc despre caietul critic – în fond un uriaș tom, o cărămidă uriașă, de aproape jumătate de kilogram! – care însoțește expoziția de la Sala Auditorium a Palatului Regal din București, cu „opera pictată", cum îi spune Erwin Kessler, a lui Ion Grigorescu, deși va trebui să fac și asta până la urmă.

Adevărul este că eu am cerut, la sală, catalogul expoziției, ca de obicei și m-am trezit în brațe cu ce vă spuneam mai devreme că este o adevărată cărămidă, în prefața căreia autorul ei, numit aici editor, Erwin Kessler își avertizează cititorul că este prima dată când cineva face așa ceva, un catalog critic al operei unui artist care nu și-a încheiat încă – sună cât se poate de cinic, recunosc – de fapt viața! Mai elegant spus ar trebui să precizez că este vorba de viața artistică, începută în anul 1963, cum stabilește el împreună cu editorul, când este deja proaspăt student la Institutul „Nicolae Grigorescu", la Facultatea de Pictură. Cel de-al treilea Grigorescu – este cât se poate de simpatică trecerea în revistă a Grigoreștilor de către directorul general al Muzeului Național al României, Călin Stegerean, în prefața la catalogul critic – este cunoscut în lumea artistică mai ales ca artist media, performeur și nicidecum ca un exersat pictor, decât poate printre cei foarte apropiați... Într-un dialog din același catalog, Ion Grigorescu, împins într-un interviu din care ar trebui să iasă la vedere tot adevărul operei sale, chiar el însuși se nedumerește că ar fi frecventat toate aceste domenii ale culturii vizuale, mai degrabă ca un novice, decât ca un inițiat, accesând brutal cuvântul impostură la îndemnul aproape inchizitorial al lui Erwin Kessler. Cu câtva timp în urmă, suficient încât să fi pierdut o serie de amănunte, la o sală de curs am văzut câteva filme din experimentele sale de dinainte de '89, când chiar artistul era încă foarte tânăr și se filma în cabina de duș, într-o expunere totală, cu adevărul nud șiroind de apă la vedere, un fel de protest, am înțeles eu atunci, la interdicția pusă consumatorului de cultură de orice fel de a avea acces la nuditatea umană! S-a mai întâmplat asta în istorie, mi-am zis, în cea îndepărtată de exemplu, în Renaștere, când personajele lui Michelangelo din *Judecata de Apoi*, din Capela Sixtină, au trecut printr-un proces îndelungat de acoperire/descoperire, ori mai încoace, în timpurile vieții noastre, când primărița de până mai ieri a Craiovei ar fi dat ordin să fie îmbrăcate niște statui care atentau la tradiționala pudibonderie oltenească. Filmulețul lui Ion Grigorescu avea, însă, o calitate excepțională, deloc căutată, decupa un decent exercițiu de igienizare care-l făcea aproape banal, așa încât imaginația n-avea ce adăuga, lăsa realitatea să fie egală cu ea însăși! Celălalt film, pe care l-am văzut, mi s-a părut atunci a fi obositor, obositor. Cu o cameră de filmat ascunsă – deși nu-mi imaginez cum ar fi arătat în anii aceia, ca mărime, o cameră de filmat și cum putea fi ea ascunsă, artistul trecea, mai întâi cu un tramvai, printr-un cartier de margine, căruia îi spunem de obicei mahala, cu case de pe care cădea tencuiala, cu personajele zdrențuite sau cel puțin mototolite dacă nu erau de-a dreptul aduse dintr-o lume săracă și ascunsă celorlalte camere de luat vederi, care filmau numai locurile aflate în ordine, din realitatea agreată de sistem.

Pe această suprafață de informații despre artist, o expoziție cu pictura lui Ion Grigorescu devine o mare provocare pentru oricine, fie el inițiat sau nu. Iar ideea deschiderii ei în Auditorium capătă o subtilă alocare de sens pe care i-o impostează chiar demersul critic de a supune atenției publice, la pachet, întregul traseu pictural al unui artist remarcabil, care-și pune, mai acut poate decât alți contemporani de-ai săi, problema restaurării unor principii submisionate de avangarde. Temele din anii formării sale vin tocmai din rebelii, clasicizați între timp, care au schimbat fața picturii, dar în care găsește suficiente rezerve de a schimba condiționările care i-ar putea închide accesul la reinterpretare. N-am amintit întâmplător aici *Judecata de Apoi*, căreia autoritățile papale i-au tot schimbat scenografia în repetate rânduri, îmbrăcând ori dezbrăcând personajele; găsim o lucrare la Ion Grigorescu de o candoare uluitoare, *Căderea în lume*, o altă *Judecată de Apoi*, adusă în formula modernă a dispersiei totale de sens, din care lipsește tocmai judecătorul, pentru că lumea în care se întorc rătăciții veacurilor de rigoare dogmatică religioasă sublimează spaimele și entuziasmele deopotrivă ca singura realitate care există. Evident că nu am pretenția ca interpretarea de față să fie și cea care a găsit adevărul, dar nu pot să nu iau această lucrare ca pe un cap de serie pentru experimentele de mai târziu, când alte încercări, trecând prin abstractizări mai ales, simbolice – iertați acest joc pe muchie al sintagmelor ce pot deveni pleonastice – care nu se puteau naște din neant. Scriam mai devreme despre o anume candoare care izbucnește din aproape fiecare lucrare, pe care o regăsesc, de exemplu, în ceea ce ar putea să fie un simplu exercițiu tematic de a picta în maniera picassiană, Timidul, o lucrare ce-l desparte de marele spaniol prin administrarea culorilor – puține, cu destul brun ca și la acesta, dar arse de o corecție luminoasă pe care o dă administrarea tușelor aprinse în raport cu zonele întunecate. Erwin Kessler spune undeva, în studiul extins pe care îl dedică în catalogul critic, că n-ar prea fi vorba de talent la Ion Grigorescu când se decide să urmeze pictura la... Nicolae Grigorescu, ci de o decizie lucidă, venind din structura intelectuală în care era țesută existența sa familială. Nu exclud, evident acest verdict, numai că întreaga săritură cu... pictura aduce o suficientă inovație încât să putem concluziona că orice temă ar fi luat, preluat, s-ar fi inventat, s-ar reinventa trecând prin filtrul talentului acestui excepțional artist. Înainte de a închide acest text, m-aș opri asupra afișului expoziției care reproduce o barcă sub titlul *Biserica* (Nava), cu trimitere directă la catedrala văzută de sus, ai cărei contraforți sunt chiar vâslele care o împing în larg, iar pânza sărăcăcioasei bărci, care este aici Biserica, nu este altceva decât un prapor de-al lui Horia Bernea. N-am reușit să parcurg până la capăt studiul lui Erwin Kessler, dar nu cred să fi ajuns la o astfel de interpretare, ori, mai bine zis, mi-ar plăcea să cădem pe aceeași idee, dacă a exprimat-o cumva! ●

Modelul francez și farmecul rus

Relaţiile franco-ruse, aureolate de o îndelungată şi foarte nuanţată fascinaţie reciprocă, au fost bine servite anul acesta de potrivirile hazardului.

Printre primele evenimente importante înscrise în „foaia de parcurs" a lui Emmanuel Macron, noul şi promiţătorul preşedinte ales al Franţei, a fost primirea lui Vladimir Putin, la sfîrşitul lunii mai, exact cînd calendarul datelor aniversare şi comemorative din 2017 arăta împlinirea a trei sute de ani de la vizita lui Petru cel Mare în Franţa. Artizanul modernizării uriaşului imperiu de la miază-noapte, care îşi inspira reformele după modele europene, a ajuns să vadă *marele* model al vremii, Franţa Regelui Soare, în 1717, după ce sceptrul trecuse în mîinile unui copil de şapte ani. A fost o vizită istorică, cu multe momente comentate de cronicari sau imortalizate de pictori, şi asta în primul rînd datorită nonconformismului şi firii năvalnice a ţarului: pe micul Ludovic XV, se ştie, în loc să-l salute conform uzanţei, l-a luat în braţe şi l-a pupat într-un elan de afecţiune spontană aiuritoare pentru eticheta franceză reglată milimetric; pe bigota Doamnă de Maintenon a şocat-o cu anturajul său; la Academie, pe atunci la Luvru, s-a dus neanunţat, contrar protocolului, şi doar din întîmplare l-a găsit acolo pe Secretarul perpetuu. Cum istoria încă scrutează semnificaţiile şi efectele acestei vizite, aniversarea ei trebuia să aibă parte de o rememorare fastuoasă. De aceea, la Palatul Trianon de la Versailles, în colaborare cu muzeul Ermitaj, a fost programată expoziţia de proporţii *Petru cel Mare, un ţar în Franţa. 1717*. Ea a venit ca un cadou pentru „preşedintele jupiterian" (după cum s-a autointitulat Emmanuel Macron cu o sintagmă mult analizată de presă), pentru că a putut să o inaugureze alături de cel care este perceput ca un nou ţar al Rusiei, omagiind Rusia, dar de pe o poziţie avantajoasă Franţei. Vizibil, Vladimir Putin nu a fost la largul lui în acest cadru evocator, şi nici în cel intimidant oferit, pentru conferinţa de presă, de Galeria Bătăliilor de la Versailles, iar Emmanuel Macron a jucat exemplar cartea revirimentului de imagine a Franţei în ochii Rusiei şi ai lumii, într-un epilog cu panaş la spectacolul grandios al victoriei transmis de pe esplanada Luvrului.

Tot în preajma acestei aniversări, venind însă în întîmpinarea ei, a avut loc primirea în Academia Franceză a lui Andrei Makine, în decembrie anul trecut, după douăzeci de ani de cînd *Testamentul francez*, triplu premiat cu Goncourt, Goncourt des lycéens şi Médicis, i-a cucerit pe toţi cititorii din patria sa de adopţie. Cum a supravieţuit spiritual un tînăr fiu al Uniunii Sovietice în fundul Siberiei, în a doua jumătate a secolului XX datorită mirajului exercitat asupra lui de cultura şi de limba franceză prin bunica lui franţuzoaică, a fost o poveste pe care francezii au considerat-o cea mai emoţionantă şi mai originală declaraţie de dragoste adresată vreodată Franţei. Şi totuşi, *Testamentul francez* este aproape în aceeaşi măsură povestea revelaţiei identităţii ruseşti profunde a autorului-narator. El evoluează de la o uimire care s-ar putea exprima prin schimbarea unui singur termen al cunoscutei ironii a lui Montesquieu – „Cum poate cineva să fie francez?", pînă la descoperirea fundamentalei sale identităţi ruseşti. De atunci, cu toate cărţile sale, Andrei Makine serveşte cu fidelitate un dublu ţel – apărarea francităţii şi a valorilor Franţei de care s-a lăsat subjugat, şi în acelaşi timp mijlocirea unei înţelegeri mai profunde a Rusiei, atît a celei sufleteşti, personale, care se cere ocrotită, cît şi a celei din conştiinţa colectivă, care se cere mereu repovestită. Recunoaşterea de care se bucură datorită talentului său şi geniului lingvistic cu care exploatează şi reinventează resursele francezei l-au îndreptăţit să aspire la consacrarea supremă şi să candideze la intrarea în Academia Franceză. Şi-a depus candidatura la începutul lui 2016, iar primirea sa oficială a avut loc la sfîrşitul anului.[1] Apropiata aniversare a vizitei lui Petru cel Mare i-a permis să-şi înceapă discursul de recepţie cu evocarea acestui moment, stăruind asupra descoperirii Academiei Franceze de către ţar, care se spune că s-ar fi înclinat în faţa monumentului lui Richelieu, cu exclamaţia: „Bărbat măreţ, ţi-aş da jumătate din imperiul meu ca să mă înveţi cum să o conduc pe cealaltă", şi asupra admiraţiei pe care i-a stîrnit-o instituţia creată special pentru „apărarea" idiomului naţional.

Andrei Makine a candidat pe locul rămas vacant după moartea scriitoarei de origine algeriană Assia Djebar, iar admiterea lui s-a înscris de astă dată într-o succesiune firească: unei scriitoare de expresie franceză îi urmează tot un scriitor de expresie franceză. Şi cum discursul de recepţie trebuie să fie, conform tradiţiei, un elogiu al predecesorului, Andrei Makine a putut cu uşurinţă, referindu-se la Assia Djebar, să dezvolte două teme la fel de arzătoare şi pentru el, cea a francităţii şi cea a crizei de identitate declanşată de adoptarea altei limbi: „Această limbă franceză, învăţată, manevrată cu pricepere de necontestat, studiată în cele mai mici detalii stilistice, ce reprezintă ea pentru cei care nu au auzit-o din leagăn? O cucerire? O ameţitoare deschidere intelectuală? Un formidabil instrument de scris? Sau, dimpotrivă, un blestem durabil care reduce limba noastră de origine la rangul de dialect familial, de limbă fantomă care nu va face altceva decît să vegeteze în mijlocul vestigiilor tinereţii noastre?" Pentru Algeria, franceza a fost limba impusă a cuceritorului, pentru Rusia, a fost, încă de pe vremea lui Petru I, limba rîvnită a modelului emancipator, care a devenit treptat a doua limbă naţională.

Poate că nu este inutil de reamintit aici că modelul cultural francez este şi o creaţie a Academiei. Cînd a întemeiat-o, în 1635, cardinalul Richelieu i-a încredinţat misiunea de a supraveghea devenirea limbii franceze şi de a o nemuri. Asta este şi semnificaţia devizei „À l'immortalité", înscrisă pe sigiliul instituţiei şi pe medalia pe care o primeşte fiecare academician cu prilejul alegerii. Sînt prin urmare mai bine de 380 de ani de cînd generaţii după generaţii de academicieni, reuniţi în şedinţe săptămînale, întrunite în fiecare zi de joi, cu „uşile închise", se apleacă asupra terminologiei, cîntăresc cu precizie de bijutier cantitatea de neologisme admisibilă pentru a nu „tulbura" puritatea limbii, analizează noile tendinţe pentru a le selecta doar pe cele demne de a fi acceptate, şi normează *le bon usage*. Cînd s-a iscat, de pildă, în urmă cu cîţiva ani, dezbaterea privind simplificarea ortografiei, Academia a tranşat fără drept de apel: „Reforma ortografică aduce atingere geniului limbii franceze". Istoria sacrosantei sale misiuni este scandată de cele opt ediţii ale *Dicţionarului* apărute pînă acum, iar cea de-a noua, în curs de elaborare, se revendică de la toate celelalte şi oferă garanţia că, fără a neglija actualitatea, „se înscrie într-o perspectivă de coerenţă, de atemporalitate şi de păstrare a unei continuităţi istorice între ediţii, care, din 1694 – data publicării primei ediţii – a ghidat dintotdeauna Academia franceză în lucrările ei". Uluitoare continuitate. Lucian Blaga ar fi spus că asta înseamnă să ai „simţul viitorului" şi să nu pierzi din vedere „orizontul temporal ale evoluţiei şi al liniei majore".

Printre primele evenimente importante înscrise în „foaia de parcurs" a lui Emmanuel Macron, noul și promițătorul președinte ales al Franței, a fost primirea lui Vladimir Putin, la sfîrșitul lunii mai, exact cînd calendarul datelor aniversare și comemorative din 2017 arăta împlinirea a trei sute de ani de la vizita lui Petru cel Mare în Franța.

Un asemenea cult al limbii şi o asemenea cultivare a ei au făcut din franceză latina epocii moderne, limbă universală, model de claritate şi precizie, şi din cultura franceză o cultură prin excelenţă a expresiei literare. De aici s-a născut o trăsătură naţională specifică, pe care Andrei Makine a numit-o în discursul său „sensibilitate literară", şi în legătură cu care s-a întrebat dacă nu cumva este chiar adevărata cheie pentru aflarea secretului francităţii". Răspunsul lui evident afirmativ a fost o reluare curajoasă, de astă dată de pe poziţia academicianului proaspăt confirmat, a criticilor formulate în *Această Franţă pe care uităm să o iubim* şi în *Ţara locotenentului Schreiber* la adresa politicienilor care contribuie iresponsabil la asaltul inculturii prin reaua gestionare a educaţiei, lăsîndu-l pe scriitor singur în opera de edificare a acestei sensibilităţi literare. Implicit, mesajul lui a fost acela că ea ar trebui apărată în acelaşi fel şi cu aceeaşi determinare cu care Academia apără geniul limbii franceze.

Conform tradiţiei instaurate la Academie, discursului de recepţie rostit de noul academician îi urmează răspunsul unuia din vechii membri ai „Companiei". Lui Andrei Makine i-a răspuns un fidel admirator, solidar cu el atît în pasiunea pentru cultura rusă cît şi în cea pentru valorile Franţei – Dominique Fernandez, autorul, între multe altele, al romanului *Copiii lui Gogol* (a cărei ultimă reeditare este prefaţată de Makine!). Dominique Fernandez a elogiat în general spiritualitatea rusă, călită în lupta cu o natură stihială şi cu forme de guvernare întotdeauna represive, şi în particular pe scriitorul rus, „norocos" în opinia lui să fie la fel călit, pentru felul în care reprezintă această spiritualitate în limba sa de adopţie. El a salutat în primirea lui Andrei Makine la Academie acceptarea unei „energii poetice noi": „Fie ca bătrîna noastră cupolă să reziste la suflarea ardentă pe care opera dumneavoastră i-o aduce", a spus el. Şi a dat întregii asistenţe o lecţie splendidă de analiză literară aplicată, cu citate din romanele lui, cu exemple de inventivitate lexicală, de cuvinte fetiş folosite în contexte foarte diferite (cum ar fi de pildă adjectivul *épicée* – picant), şi, în privinţa sintaxei, de neaşteptată valorificare a istoriei limbii.

Creativitatea lui Andrei Makine se datorează unei sensibilităţi specifice, modelată sub zări străine Franţei, cu realităţi care pentru a fi numite îl fac să elibereze cuvinte uitate în marea temniţă a *Dicţionarului* şi să le dăruiască înnoite francezilor înşişi. Admiraţia faţă de calitatea şi originalitatea stilului său antrenează o reacţie de obiectivare în percepţia francezei de către francezi, asemănătoare cu cea a recunoaşterii propriei voci într-o înregistrare: dintr-o dată, o auzi detaşat, îi descoperi sonorităţi ignorate, latente. Andrei Makine a conferit francezei sonoritatea baritonală a propriei voci.

Mult mai profund, Dominique Fernandez numeşte această contribuţie „un inefabil supliment de umanitate". Finalul discursului său merită citat în întregime: „Petru cel Mare a cucerit Parisul în ciuda unei originalităţi şi a unor maniere singulare bine înţelese de Saint-Simon. Ducele, care l-a întîlnit, a spus despre el că Franţa îl priveşte *ca pe o minune de care a rămas fermecată*. La fel şi în persoana dumneavoastră, Domnule, care vă întruchipaţi atît de bine patria, recunoaştem acest inefabil supliment de umanitate care merită să fie numit, cu un cuvînt total lipsit de dulcegărie, dar încărcat, dimpotrivă, cu o savoare vai cît de *picantă*: farmecul rus."

Au fost aceste discursuri, amîndouă sub semnul emoţiei, al pasiunii şi al sincerităţii, cea mai frumoasă manifestare de preţuire reciprocă, de multă vreme încoace, a două culturi mari ale Europei.[2]

●● **Marina VAZACA**

1 Din 1635 şi pînă acum, Andrei Makine este cel de-al 729-lea membru al Academiei Franceze; ocupă fotoliul nr. 5, pe care au stat, între alţii, Abatele Morellet, Victor Cousin, Jules Favre, Robert de Flers, René Huyghe, ultima fiind scriitoarea algeriană Assia Djebar.

2 Ele pot fi citite şi ascultate integral pe *site*-ului Academiei Franceze, a cărui parcurgere este interesantă în general, pentru că echivalează cu o incursiune în istoria construirii unui model cultural.

• *interviu de* **Cristian Pătrășconiu**

„ador să scriu"

Ludmila Ulițkaia

● Există o vîrstă potrivită pentru a scrie proză de calitate sau o vîrstă mai potrivită decît altele pentru a scrie proză de calitate?

Ştiţi, trebuie să vă spun că, în această privinţă, eu sunt un autor atipic. Prima mea carte de proză a apărut cînd aveam deja cincizeci de ani. Pînă la această vîrstă, eu deja aveam o anume educaţie – studiile mele ţin de biologie, m-am ocupat de genetică, născusem doi copii, îmi murise mama, am avut timp să lucrez chiar şi la teatru. Iar la momentul apariţiei cărţii eram deja un om adult şi împlinit. Acestui fapt – anume, că am avut această vîrstă, nu foarte tînără – îi sunt foarte recunoscătoare. Să zicem că, în destinul meu, acel moment a fost ca un fel de „curbă" bună. Scriitorii de aceeaşi vîrstă cu mine, pînă la acea vîrstă, aveau deja faimă, îşi scriseseră cărţile. Ei stăteau deja pe un piedestal înalt, mult deasupra mea. Şi acest fapt, în sinea mea, m-a eliberat de orice fel de competiţie cu ei şi îmi dădea un fel aparte de libertate. Eu înţelegeam că ei sunt aşa de mult în faţă, în faţa mea, încît, în ceea ce mă privea, nu mai era nevoie să mai alerge niciunde. Nu era nevoie să mă mai grăbesc; aveam vreme să fac lucrurile, în literatură, aşa cum trebuie.

Fiecare succes al meu, desigur, m-a bucurat foarte mult, dar mereu l-am privit ca pe o întîmplare. Pe de altă parte, cînd omul are o vîrstă destul de înaintată, din preajma lui, într-un fel sau altul, foarte mulţi oameni au plecat – inclusiv prin moarte. Au murit şi părinţii, au murit şi unii prieteni – aşa încît, asemenea chestiuni secundare precum cariera şi faima nu mai sunt aşa de importante. Şi, de aceea, eu cred că am avut un noroc cu totul deosebit în viaţa mea: că am trăit şi am lucrat mereu cu un sentiment că, în mod fundamental, eu scriu pentru prietenii mei, pentru un cerc foarte restrîns. Aşa am şi început, de altfel. Şi acest sentiment intim – că *Vasea, Petea, Saşa*, că *ei* sunt cititorii mei şi amicii mei! –, deopotrivă cu faptul că s-a dovedit că numărul acestor cititori este aşa de mare, nu încetează să mă uimească. Am trăit şi mai trăiesc încă de fapt cu sentimentul că eu scriu pentru prietenii mei. Şi mi se pare că, poate, tocmai de aceea mă iubesc cititorii mei – pentru că ei că simt că mă adresez lor ca unor prieteni, ca unor oameni cu care sînt pe aceeaşi lungime de undă, nu ca şi cum aş scrie pentru „public".

Niciodată nu am avut în minte ideea de a-mi cuceri o „audienţă", un „public" – ca să mă citească mai multă lume. Nu am gîndit niciodată aşa. Eu ştiam că aceasta înseamnă fericirea: că munca mea nu aşteaptă recompense materiale. Ceva va ieşi, ceva nu va mai ieşi – iar faptul că, uneori, mi se plătesc şi bani nu are legătură cu o muncă aşa-zicînd concretă. Nu am scris pentru a cîştiga bani. Practic, în această privinţă, niciodată nu am scris „la comandă", niciodată nu am scris ca să cîştig bani pentru un text.

● Aveţi un ritual atunci cînd scrieţi? Ce este obligatoriu să existe atunci cînd scrieţi – în dumneavoastră şi în imediata apropiere a dumneavoastră?

Nu, nu. De fapt, cred că există ceva. Cînd încep ceva, eu fac o curăţenie impecabilă pe masă. Dar această curăţenie este valabilă doar pentru scurt timp – uneori, poate doar o singură zi. A doua zi, gata, din nou pe masa mea sînt munţi de hîrtie şi de obiecte. Totuşi, înainte de toate, trebuie să fac asta chiar dacă ştiu că este pe termen scurt. Asta poate că este unicul ritual pe care îl am.

● Scrieţi greu, chinuit? Rescrieţi mult?

Este o muncă teribil de grea. Da, desigur, rescriu, rescriu foarte mult. Uneori mă gîndesc că trebuie să mă opresc din ceea ce fac pentru că am sentimentul că nu pot face faţă subiectului. Şi atunci închid „prăvălia". Nu îmi iese, las pentru o vreme totul deoparte, dar apoi revin. Este ceva destul de complicat pentru mine...

● Dintre celelalte arte, care anume sprijină cel mai mult, cel mai consistent arta scrisului la dumneavoastră? Ce vă ajută foarte mult?

Deja de patruzeci de ani, trăiesc cu soţul meu – şi el este artist plastic, pictor. Este de altfel un pictor remarcabil. Şi el, pentru mine, dincolo de toate celelalte, este un om foarte important pentru că este o persoană foarte voluntară. În plus, simt că îi sunt foarte recunoscătoare pentru că percepţia mea cu privire la arta plastică i se datorează în mare măsură, lui şi anilor pe care i-am petrecut împreună. Pe măsură ce trec ani, un loc tot mai însemnat în viaţa mea îl ocupă muzica. În tinereţea mea, nu ascultam foarte multă muzică. Pe de altă parte, fiul meu, de altfel, este chiar muzician de jazz. Aşa încît, acum, de fapt de ani buni încoace, eu nu ascult doar muzică clasică, ci şi muzică modernă. Chiar în luna aprilie a acestui an, 2016, am avut premiera unei opere al cărei libret l-am scris eu. Totuşi, faptul că în ultima vreme m-am îndreptat spre muzică îl simt tot mai pregnant.

● Scrieţi mai bine, cel mai bine – cînd anume? Cînd sînteţi liniştită, poate fericită?

Eu sunt, de fapt, un om destul de fericit. Toată viaţa mea am luptat împotriva unor stări de nefericire. Împotriva acestui sentiment – că eşti nefericit – trebuie să te lupţi, pentru că acest sentiment este anormal. Asta nu înseamnă că nu am şi stări de spirit mai puţin bune. Dar înţeleg de fiecare dată că acestea trebuie să fie evitate şi mă lupt cu ele.

În ceea ce priveşte strict faptul de a scrie, îmi place foarte mult să plec în afara Moscovei ca să pot lucra. Asta mă descătuşează parcă. La începutul carierei mele de scriitor, în această privinţă, m-a ajutat foarte mult Germania. Am mers de 4-5 ori cu bursă pentru a lucra în linişte acolo, într-o casă a scriitorilor. Şi aceasta a fost formidabil. Iar după aceea am început să refuz aceste invitaţii, considerînd că acestea sînt mult mai potrivite şi mai utile scriitorilor mai tineri. De aceea, acum, prefer pur şi simplu să plec altundeva din Moscova. Stau o vreme însemnată într-un sat micuţ din Italia şi acolo, în totală singurătate, ca să nu fiu deranjată de nimeni, stau acolo şi scriu.

● Cînd vă simţiţi foarte mulţumită de ceea ce scrieţi?

Eu aşa sunt construită: tot corpul meu, tot organismul meu este setat pentru munca de durată scurtă. Ca la sportivi: pe distanţă scurtă sau pe distanţă lungă. Eu sînt un om de distanţă scurtă. De aceea, cel mai bine mă simt atunci cînd parametrii sînt ai unei povestiri, ai unei nuvele. Totuşi, uneori îmi apar anumite teme pe care îmi este imposibil să le dezvolt într-un text scurt, într-o povestire bunăoară. Şi atunci cînd eu lucrez pentru a face o carte mare, acest tip de muncă este pentru mine extrem de dificil. Mie însămi nu îmi plac cărţile ample, cele groase nu le pot citi fără să depun un efort foarte mare. Încerc să fiu cît se poate de economă în privinţa mărimii unei cărţi. Şi nu ştiu cum se face că îmi ies cărţi tot mai mari şi mai mari. Cu cît mai mult mă străduiesc să scriu scurt, cu atît mai gros este volumul care îmi iese.

● De fapt, de ce scrieţi? Care e răspunsul dumneavoastră acum – şi dacă el diferă de răspunsul pe care vi-l dădeaţi la aceeaşi întrebare acum 20 sau 30 de ani?

Eu cred că sînt un „grafoman" clasic: îmi place să scriu! Şi această calitate este necesară oricărui scriitor. Am cunoscut pe foarte mulţi oameni strălucitori – sau măcar pe cîţiva – care deţineau toate calităţile necesare unui scriitor, dar cărora nu le plăcea să scrie, nu iubeau acest proces, acest travaliu. Anume: să se aşeze şi să înceapă să scrie era, pentru ei, ceva foarte dificil. În ce mă priveşte: iubesc acest lucru. De aceea, eu cred că acesta este, pentru actul şi faptul de a scrie, ceva esenţial, ceva extrem de important.

● Dumneavoastră vă căutaţi poveştile, romanele sau ele vă caută pe dumneavoastră?

Ele pe mine. Ele aleargă după mine şi mă trag de mînecă: stai, stai aici şi scrie.

● Aveţi un fel de „vis al viitorului roman" – aşa cum, bunăoară, s-a întîmplat cu cel mai recent roman al dvs. – *Scara lui Iacob*? Circulă la noi un poem-synopsis – tradus de un mare admirator şi cunoscător al culturii ruse care mi-a fost cîndva şi profesor, un om extraordinar, domnul Ilie Gyurcsik – „Vorbesc cu tine cum vorbesc cu mine însumi,/ Jumătate de veac am stat ca Zidul Berlinului,/ Dar cărămida înfiptă-n ciment s-a transformat în luptă/ Şi bariera s-a rupt între mine şi tine"...

Da, l-am întîlnit la Timişoara. Dar staţi acum să vă pun eu o întrebare: de unde a luat această poezie, că eu nu am publicat-o?

● De pe internet. De pe un portal rusesc.

Da, da. Aşa e. Am spus asta într-un interviu. Am fost plăcut surprinsă de ceea ce a fost la Timişoara. Ăsta e un poem mic – nu e ceva mare. L-am făcut în timp ce scriam romanul. Nu am scris aşa ceva înainte de a lucra la carte. Cînd l-am compus, m-am şi gîndit: de fapt, de ce să mai scriu la romanul meu, de vreme ce tot ce doream să scriu în roman am spus deja în acest poem?

● Imago? Cum aţi întîlnit acest roman? Mai adecvat spus: cum v-a întîlnit acest roman?

Nu a trebuit să merg prea departe. Aproape toată povestea care este în această carte este povestea vieţii mele. Chiar şi sinuciderea lui Miha, eroul: aceasta s-a întîmplat cu adevărat, într-un loc învecinat cu al meu. Este despre cercul meu apropiat de cunoscuţi, este, în foarte mare măsură o carte despre mine şi despre viaţa mea. Iar la baza acestui roman a fost o povestire. Care se numea chiar „Şatra verde". Foarte repede, am înţeles că voi construi mult în jurul lui: cum o floare se deschide, petală cu petală. Tehnic vorbind, acesta a fost scopul meu: am vrut să compun acest roman din mai multe povestiri, iar fiecare dintre aceste povestiri să poată exista şi separat. Ca şi cum ai putea să le şi publici separat, să existe de sine stătătoare. Şi aceasta aproape că mi-a ieşit. A proape, repet!

● Duce mai bine un roman bine scris duhul unei epoci, memoria acelei epoci decît o carte de istorie?

Înţeleg foarte bine această întrebare. În Rusia acum există foarte multe cercetări în jurul acestei perioade de timp şi a acestei tematici – cu privire la dizidenţa din perioada comunistă, mai ales la începutul ei. În principiu, această literatură istorică este citită de specialişti, de istorici, de ziarişti. Eu însă am scris un roman pe care îl poate parcurge şi cititorul obişnuit. Şi, din acest motiv, logic, genurile literare sînt pur şi simplu diferite. Nu am pretenţia că redau istoria cu exactitate. Dar există ceva extrem de important în discuţia din această privinţă: cînd Lev Tolstoi a scris „Război şi pace", istoricii vremii i-au făcut o listă cu erorile faptice raportate la adevărul istoric. Erau mai multe de 70 de observaţii şi reproşuri în acea listă – că descrierea lui Tolstoi era una, iar faptele erau diferite. Probabil că istoricii aveau dreptate. Şi totuşi: Lev Tolstoi este cel care face panorama acestor evenimente istorice şi descrierea lui este mai convingătoare. Revenind: nu am pretenţii să fiu comparată cu Lev Tolstoi, însă vreau să spun că descrierea literară se dovedeşte a fi mult mai importantă decît relatările exacte de ordin istoric.

● Aţi avut iluzii despre forţa literaturii? Mai aveţi acum aşa ceva?

Cînd mă aflam în afara acestui proces – şi asta a durat la mine mult timp, căci, aşa cum v-am spus, o mare parte a vieţii mele eu nu am fost scriitoare –, desigur, percepţia asupra literaturii era configurată într-un anumit fel, iar acum, cînd deja mă aflu *înăuntru*, ea s-a schimbat într-un mod semnificativ. Cînd se creează o anumită rutină profesională, cînd apare conştiinţa faptului că trebuie să faci bine ceea ce faci, apare, desigur, responsabilitatea. Cînd stai şi scrii în caieţelul tău, pentru tine, sigur, ai un anume sentiment al responsabilităţii şi probabil că sinceritatea este mai mare. Cînd publici, responsabilitatea este şi mai mare.

● Şi atunci, ce credeţi dvs: pentru a scrie bine, trebuie să pierzi mult sau să cîştigi mult în ordine sufletească? E nevoie să fii de mai multe ori înfrînt pentru a putea ajunge la o anume scriitură valoroasă? Ce e mai preţios pentru scrisul de calitate: victoria sau înfrîngerea?

Îmi puneţi o întrebare greşită. Scrisul este muncă. Acesta este un gen de muncă în care încerci mereu să lucrezi aşa încît să atingi un nivel mai înalt, cît mai înalt. Trebuie să îţi depăşeşti limitele, să încerci mereu să o faci. De aceea, acest tip de viaţă şi de muncă la limita imposibilului dă uneori asemenea rezultate atît de neobişnuite.

Cînd am spus că e o întrebare greşită, am vrut să spun mult mai mult – fiindcă în modul meu de a percepe viaţa, nu există această idee a luptei. Mai degrabă, viaţa este despre parteneriat, despre solidarităţi de tot felul; în literatură, eu mai degrabă mă împrietenesc cu „materialul", cu ideile din care îmi fac textele, decît mă lupt cu ele. Ideea de „luptă" include ideea de „învins" şi „înfrînt"; or, eu nu gîndesc în aceşti termeni. Pentru mine, a învinge este o idee pe care o pun sub semnul întrebării; dar şi mai mult pun sub acelaşi semn al întrebării ce anume înseamnă să fii înfrînt. Eu mi-am ales un alt punct din care să pornesc – eu sînt doar un *observator*. Nu aleg niciuna dintre părţi; prefer să stau şi să privesc, să observ.

● Cum vă „administraţi" succesul? În ce fel aveţi nevoie de el şi unde anume este acesta inutil sau, dacă nu inutil, atunci marginal, neînsemnat? Sau aceasta nu este o temă relevantă pentru dumneavoastră?

Problema nu se pune aşa. O să vă povestesc ceva scurt şi amuzant, care a avut loc acum mai mulţi ani. La un moment dat, în mijlocul nopţii, aud bătăi la uşa mea. Eu, ca de obicei, fără să întreb cine este, am deschis uşa: în faţa mea era un bărbat cu pantaloni de trening, beat pulbere, cu un maiou şi cu o sticlă de votcă în mînă. Sticla nu era plină, mai rămasese ceva lichid pe care îl tot agita în sticlă. El mi-a zis: *Auzi, tu eşti scriitoare? Prietenul meu mi-a povestit că eşti un scriitor bun – deci, hai să bem!* Am închis uşa şi soţul meu a strigat din dormitor – „cine a fost?". „Gloria mi-a bătut la uşă!" – asta este ceea ce i-am spus eu. Povestea, cum nu se poate mai adevărată, rezumă răspunsul meu la această problemă – a succesului.

Succesul în sine este incomod, dar trebuie să recunosc că oferă şi anumite privilegii. De pildă, avînd un nume cunoscut, îţi poţi deja permite să suni un doctor renumit şi să îi spui *Ivan Ivanovici, încercaţi, vă rog, să o vindecaţi pe prietena mea.* Pot, cu ajutorul numelui meu, să rezolv cîteva ceva... Şi niciodată nu refuz să fac acest lucru. Numele meu deschide nişte uşi; îl exploatez, de obicei pentru prieteni, un picuţ...

● Într-un material din „The New Yorker" semnat de Masha Gessen, există această frază care vă este atribuită: „Generaţia mea – a băieţilor şi a fetelor născuţi în 1943 – este extrem de norocoasă". De ce?

Este o idee la care am reflectat mult. Ne-am născut după un război foarte mare şi îmi permit să sper că următorul război foarte mare va fi atunci cînd eu deja nu o să mai fiu în viaţă. Nu am ştiu ce înseamnă foamete, la momentul acela nu am cunoscut lagărele, aşa cum le-au cunoscut părinţii şi bunicii noştri. Ne-am bucurat încă de natura aceea întreagă, nedistrusă, nepîngărită. Eu am trăit în Crimeea şi încă îmi amintesc de lagunele acelea sălbatice, de care te puteai bucura, fără nici un om în preajmă. Am văzut maluri pe care nu erau încă ridicate hotelurile imense şi urîte de azi, cu mii de persoane în ele. Înotam în rîuri şi puteam să

beau apă direct din ele – aşa erau de curate! Asta este exact ceea ce este puţin probabil că nepoţii noştri, copiii noştri vor putea avea. Noi ştiam, dar văd că undeva sînt războaie crude; auzeam de ele, nu le simţeam în mod direct. Apoi, în timpul vieţii nostre s-a întîmplat să cadă Cortina de Fier – şi acesta este un alt moment important. S-a produs, cu alte cuvinte, ceva la ce nici măcar nu ne-am aşteptat. Ni s-a deschis lumea. Astăzi, cei tineri nici nu îşi pot imagina cum era atunci, cum era să nu poţi să vezi lumea. Şi, chiar şi acum, de fiecare dată cînd, de şase-şapte ori pe an, ies în afara Rusiei, am acel sentiment intim că *m-au lăsat să ies*. Înţelegeţi? Nici pînă în ziua de azi nu mi-a trecut acest sentiment apăsător. De asemenea, pentru generaţia noastră, relaţiile între oameni au fost cu totul speciale. Aşa cred eu. Avem nevoie deosebită unul de altul. Un om, practic, nu ar fi avut cum să supravieţuiască fără cercul său de prieteni şi de cunoscuţi. Ceea ce astăzi se face cu ajutorul unui buton de calculator – de exemplu, să cumpăr un bilet, oriunde vrei –, pe vremea noastră doar prietenii puteau să facă pentru tine. Ţin minte foarte bine cum, în anii '70, în anii '80, cunoşteam un măcelar la un raion. Nu era nimic pe rafturi.

● Ca şi la noi. Dar...

Da. Deci, nu era nimic pe rafturi. Eu coboram la el, la subsol, şi cumpăram atîta carne cît puteam să o duc. Pentru că trebuia să îi dau Taniei, lui Saşa, lui Manea... Trebuia să îi ajutăm pe oamenii de lîngă noi. Şi asta a creat o reţea umană cu legături foarte strînse. Depindeam unul de ceilalţi. Şi de aceea, unul fără altul am fi trăit cu mult mai dificil. Trebuie să spun că, totodată, acest fapt, aceste relaţii, aceste forme de solidaritate au fost foarte plăcute. Nivelul de socializare a fost mult mai ridicat, cred eu. Ca o concluzie din tot ce am povestit despre această temă: consider că am avut parte de o „epocă de aur". Pentru că înaintea noastră, generaţiilor de dinaintea noastră le-au fost mult mai rău. Şi presupun că după noi, la fel, sînt semne că va fi mai rău. Cu toată curiozitatea pe care o am faţă de viitor, am anumite temeri în privinţa lui. Dacă ar fi fost să aleg timpul în care să trăiesc, tot pe acesta – care mi-a fost dat – l-aş fi ales.

● Tot nu vă e frică de Putin? Fac aluzie şi la remarca pe care aţi făcut-o în 2011 şi care a avut numeroase ecouri internaţionale. Între timp însă, Putin a mai făcut cîte ceva...

Între Putin din 2012 şi cel din 2014 există o diferenţă. În 2012, încă puteai să ieşi în stradă şi să protestezi. Acum deja nu mai poţi să faci aşa ceva. În aceşti patru ani, lucrurile nu sînt mai bune, dimpotrivă. Aşa că nu am nici o simpatie faţă de Putin. Şi, sinceră să fiu, nici nu sînt interesată de el. Am alte preocupări. Cîndva am fost confruntată cu întrebarea – de fapt, conducătorii noştri au minte? Acum, deja, pot să spun – ei sînt şireţi, cinici. Sînt duplicitari, vicleni, sînt fără scupule. În general, pentru mine ei nu sunt interesanţi.

● Aţi avut cîteva zile în România. Aţi mers şi cu trenul prin ţara noastră. Aţi văzut ceva, v-a izbit ceva – vreo imagine care s-ar putea transforma, la un moment dat, în text de-al dvs., în proză, în, poate, roman?

Nu, să se transpună în roman, nu. Dar am văzut lucruri semnificative. Am cu totul alte sentimente. Am intrat în România dinspre Budapesta, am venit cu trenul şi peisajul pe care eu l-am remarcat a fost deprimant. De parcă abia s-a încheiat războiul – deşi, aşa cum ştim, războiul s-a încheiat de mult. Casele sărace, dărăpănate. Cîmpurile nearanjate, neîngrijite. Puţini oameni. Am avut, cum să spun, un sentiment al unei decăderi triste. Sinceră să fiu, acest sentiment îmi aduce aminte de acela pe care îl am mereu cînd merg în Rusia profundă şi cînd văd aceleaşi lucruri acolo: deznădejde, sate părăsite, jalea pămîntului. Aici am avut acelaşi sentiment pe care îl am şi la mine acasă, cînd mă nimeresc în locuri de acest fel.

Şi, apoi, la întîlnirea cu cititorii mei, se întîmplă altceva: sînt oameni cum vin în oricare săli în care merg şi citesc eu şi la fel a fost şi aici, în Romania – au venit oameni cu ochii vii, curioşi, atenţi, politicoşi. E ca o altă ţară, o ţară mică într-o ţară mare.

● O Republică a Literelor...

Da. Poate că da...O ţară mică într-o ţară mare. ●

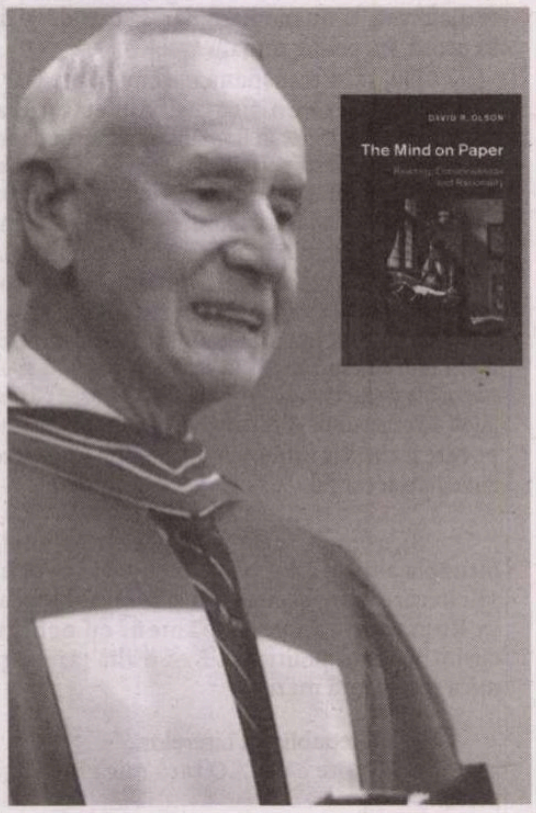
Mintea de hârtie

Lumea ca subprodus al cuvântului scris

După douăzeci de ani de la publicarea *Lumii de hârtie* (*The World on Paper*, 1994), profesorul canadian David R. Olson face un *comeback* într-un domeniu de graniță (antropologie, lingvistică, psihologie) pentru a aprofunda o teorie care l-a făcut celebru, că înțelegerea omului asupra lumii sale (filosofia) și înțelegerea lui asupra lui însuși (psihologia) nu sunt decât artefactele literaturii. Noul său volum, *Mintea de hârtie* (*The Mind on* paper), apărut tot la Cambridge University Press, în 2016, clădește o adevărată ontologie a cuvântului scris, pornind de la postulatul că „Mintea umană este, în bună măsură, un artefact cultural, un set de concepte format și modelat de produsele activităților literare (...). Literatura a jucat un rol crucial în bulversarea gândirii umane, producând trecerea de la gândirea asupra lucrurilor la gândirea asupra reprezentării lor, adică, la o gândire asupra gândirii. Concepția omului asupra lumii și concepția lui asupra lui însuși sunt, în concluzie, subprodusele unei lumi de hârtie" (*The World on Paper*, 1994, p. 282).

Pe când gândul se făcea în gură

În noua lui carte, Olson susține că lumea civilizațiilor care au pus accent pe scris (*literate civilizations*) a depășit-o întotdeauna în întindere pe cea a popoarelor *non-literate*. Altfel spus, grecul și romanul locuiau o lume imaginară cu mult mai întinsă decât imperiile lor. Treptat, această lume a scrisului și a cititului a scos în afara lumii centrul ei de greutate, orientându-l pe grec și pe roman către lumea transcendenței, care nu ar fi decât conștiința de sine a cuvântului scris. Hrănită de himerele literaturii, mintea a devenit la rândul ei conștiința cuvântului, un animal livresc închis în biblioteci și hrănit cu propriile simboluri și iluzii. Asupra acestei desțeleniri cognitive atrăsese cândva atenția Tristan Tzara, care strigase în *Manifestul Dada 1918* că „gândirea se face în gură". Hegemonia cuvântului scris a elaborat și definit gândirea ca parte a unei tradiții literare, tradiție care a devenit resursa metacognitivă a unei lumi de cuvinte.



Descoperire majoră

Bazându-se pe studiul osemintelor unor femei, datând de 8000 de ani, găsite în Aremnia și în Arțakh (Karabakhul de Munte), oameni de știință din Armenia, Danemarca și Marea Britanie au afirmat că femeia armeană n-a suferit transformări genetice în cursul ultimelor milenii, anunță Cell Press, cu sediul în Cambridge (Mass.), „Nu am descoperit vreo transformare oarecare în genele femeii. Este extrem de interesant, căci de-a lungul acestor perioade, numeroase popoare și culturi au făcut obiectul unor deplasări, ceea ce ar putea avea un efect asupra capitalului genetic al populației, printre care și femeile". În concluzie, după studierea a 52 de schelete străvechi, dintre care cel mai vechi datează de 7800 de ani, găsite în Armenia și în Arțakh, oamenii de știință au ajuns la concluzia că patrimoniul genetic al femeii armene nu a suferit variații. Ceea ce ar putea acredita teza – tot mai numeroasă astăzi – că armenii nu vin din Balcani, ci ar putea fi un popor originar din regiunea Caucazului de Sud, cu o existență de cel puțin 8000 de ani.

În imagine: Zeița armeană Anahit, identificată cu Artemisa sau Afrodita. Este un bronz păstrat la British Museum din Londra. (M.K.)

De la dictatul cuvântului scris la hegemonia calculatorului

Din păcate, spune Olson, lumea trăiește o dramatică schimbare de paradigmă, impusă de condiția postmodernă a cuvântului scris. În această dezamăgire, profesorul canadian se intersectează cu o idee a lui Lyotard, cel din *Condiția postmodernă*, citat la p. 41-42 din *Mind on paper*, care atenționa că, sub dictatul și hegemonia calculatorului, cuvântul scris își va pierde rolul autocratic, iar literatura, ca marfă de consum a minții, își va pierde plus-valoarea. Oralitatea gândirii va avea și ea de suferit. Gândul nu se va mai face în gură, ci în pixeli. Adevărurile nu se vor mai edifica în academii, ci în corporațiile de calculatoare. Toată această delegitimare a cuvântului scris va însemna apusul marilor narațiuni și dezintegrarea agregatelor de simboluri pe care s-au clădit marile culturi. Nu va mai rămâne decât adularea unei veșnice întoarceri la *ctrl-alt-delete*, care nu înseamnă și anunță o ștergere fără de sfârșit a memoriei și, implicit, a lumii.

Disperarea literaturii se aude și dinspre neopragmatismul lui Peirce, cel care nu vedea în cuvântul scris decât un „simplu, transparent cifru pentru discurs". Sau, cum vizionar o spunea încă din 1934 John Dewey, „un echipament tehnic" pus la îndemâna omului revoluției tehnico-științifice, cel care va „trăi în interiorul unei culturi mai înalte decât a sălbaticilor lui anceștri" (*apud idem*, p. 39).

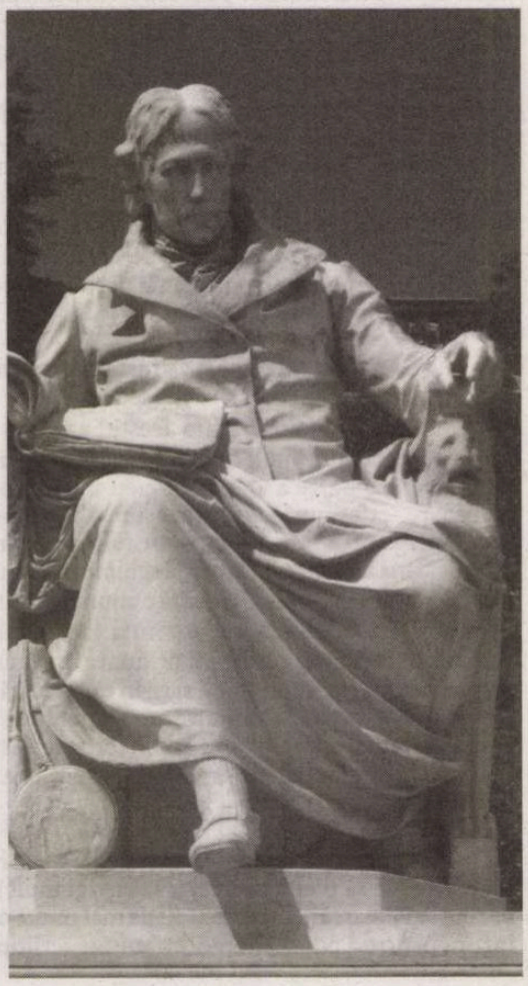
Tehnici de resuscitare a literaturii

Soluția lui Olson pentru supraviețuirea literaturii o aflăm într-o altă carte a sa, dedicată educației, un volum colectiv intitulat *Alfabetizare, limbă și învățare* (*Literacy, Language and Learning*, Cambridge University Press, 1985). Urmărind „Natura și consecințele scrisului și cititului", Olson ne spune aici, într-un capitol intitulat „Competențe orale și literare în primii ani de școală", că încă de la vârste fragede, literatura trebuie să devină „limba maternă" pentru copil. Intrarea acestuia în lume pe poarta cuvântului scris îl va face mult mai comunicativ și mai predispus la a locui un univers cultural. Olson și coautorii refuză soluția *gadget* a părinților grăbiți și îndepărtați, ei înșiși, de binefacerile imperiului imaginar al cuvântului scris. Chiar înainte de a-l învăța să scrie, copilul trebuie apropiat de oralitatea cuvântului scris. Iar crescând relevanța cuvântului într-o lume a imaginii, creștem speranța de viață a literaturii. Iată de ce poveștile *spuse* în primii ani de viață au o influență capitală asupra coeziunii discursului de mai târziu al copilului. E vremea ca părinții să se preocupe, spune Olson în Introducere, de dezvoltarea abilităților literare, cele care îl vor ajuta pe copil să se înțeleagă pe sine și să înțeleagă mai bine o lume de semne, cu atât mai întinsă cu cât cuvântul este mai bine îmblânzit.

●● **Radu Cernătescu**

Poliglotul filosof

Pe 12 iunie s-au împlinit 350 de ani de la nașterea lui Wilhelm von Humboldt (1767-1835), un pionier al lingvisticii europene, a cărui carte, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra umanității*, a exercitat o statornică înrîurire asupra filosofiei limbajului din secolul XX. Spre deosebire de fratele Alexander, care și-a dobîndit de timpuriu notorietatea grație expedițiilor făcute în scop de cercetare geografică, Wilhelm și-a petrecut viața mai curînd în anonimat. De altfel, cartea sa capitală a fost publicată de fratele lui după moarte (1836). Înclinația pentru limbi și-a arătat-o de timpuriu: la vîrsta de 13 ani vorbea franceză, latină și greacă, iar pînă la sfîrșitul vieții a ajuns să stăpînească peste 12 idiomuri, printre care chineza și araba. Alături de Herder și Fichte, a fost gînditorul care a pus în lumină relația esențială dintre limba unui popor și viziunea lui asupra lumii. Deși intrat într-un con de umbră după Al Doilea Război Mndial, teoria lui a fost resuscitată de Eugen Coșeriu în cadrul Școlii de Lingvistică de la Tübingen. Wilhelm von Humboldt a murit pe 8 aprilie 1935 la Tegel. ●



Eminescu în limba bulgară

Încă din timpul vieţii în jurul numelui genialului poet român Mihai Eminescu /1850- 1889/ au apărut o mulţime de legende. După moartea poetului, compătrioţii lui au fost profund impresionaţi de marea lui dramă personală. La vârsta de 33 de ani s-a îmbolnavit grav şi boala în numai şase ani a distrus mintea lui sclipitoare, impresionanta lui energie creatoare şi neobişnuitul lui talent poetic.

De fapt „Hiperionul sau Luceafărul poeziei româneşti", recunoscut ca unul dintre „ultimii mari romantici din poezia universală", care a creat mai puţin de două decenii (1886- 1883), şi în această scurtă perioadă de muncă epuizantă, neavând nimic comun cu poezia (a lucrat în general ca jurnalist), a scris peste 15 000 de pagini de mână: poezii, poeme, povestiri şi nuvele, un roman, câteva piese, sute de articole critice şi ziaristice. Şi acest inestimabil tezaur nici nu este încă în întregime cunoscut şi studiat de specialiştii, care, în ultimul timp, destul de des ne surprind cu câte un nou volum, nepublicat până în prezent.

Eminescu tot timpul a studiat aprofundat folozofia clasică germană şi literatura europeană, istoria universală şi teoriile moderne despre economia politică şi sociologia, pregatindu-se cu perseverenţă să- şi dea doctoratul şi să devină şef de catedră universitară, dar a fost nevoit să-şi câştige existenţa ca sufleur la teatru, bibliotecar, inspector şcolar, şi, mai ales, ca redactor de ziare – şi încă nu unul dintre cei mai buni. Cu toate acestea, peste tot pe unde a fost (iar poetul a rătăcit mult), a lăsat urme adânci şi de neşters.

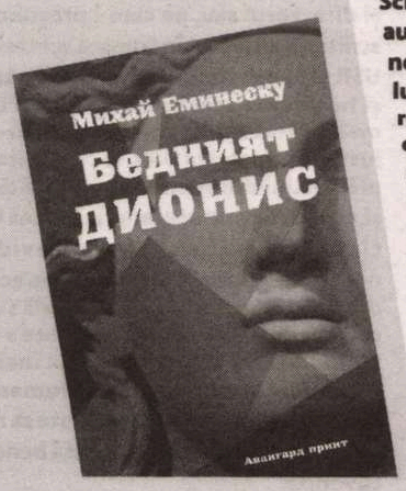
Eminescu a vrut să propună guvernului un sistem de învăţământ pentru întregul popor într-un moment în care patru cincimi din populaţia ţării nu ştia să scrie şi să citească. Depunea eforturi pentru a atrage atenţia societăţii româneşti asupra problemelor dureroase ale epocii şi să uşureze soarta poporului său. Ca publicist a fost preocupat mereu de suferinţele maselor, dar nu a ştiut să găsească ieşirea corectă, şi tot mai des în disperarea sa s-a îndreptat către trecutul istoric, căutând răspunsul la problema care l-a frământat dintotdeauna, şi anume, cea a viitorului omenirii şi al Europei. În vestita sa poezie *Împărat şi proletar* ne-a lăsat una dintre cele mai patetice mărturii din întreaga literatură europeană despre protestul asupriţilor împotriva exploatătorilor: „Zdrobiţi orânduiala cea crudă şi nedreaptă, / Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi!.."

Temele pricipale în poezia lui Eminescu au fost dragostea şi natura. Că să evadeze din cotidianul atât de detestat de el, de multe ori şi-a revărsat durerea sufletului său curat şi nobil în versuri despre frumuseţea naturii şi iubire. Nici un poet român nu a cântat ca el natura românească, şi nu a resimţit atât de profund legătura cu geniul naţional român.

Poet al spaţiilor astrale în *Hiperion/ Luceafărul, Sărmanul Dionis, Povestea magului călător în stele,* Eminescu este şi poetul naturii patriei: *Călin, Sara pe deal, Floare albastră, Freamatul pădurii.* Creator în continuă căutare a Absolutului, Idealului, el detesta comunul şi cotidianul şi înclina spre perceperea metafizică a lumii. Pe lângă acestea, Eminescu ne-a lăsat şi unele dintre cele mai tandre şi desăvârşite în simplitatea lor cântece despre dragoste: *Dorinţa, Lacul, Şi dacă..., Iubind în taină, Despărţire, Atât de fragedă* şi în ziua de astăzi sună ca nişte imnuri ale celui mai luminos sentiment uman. În multe dintre aceste opere figura poetului nefericit, a mândrului singuratic, cutreieră ca o nălucă codrii, „pentru că nu poate suferi pe oamenii ce-i sunt străini" (*Povestea codrului, Freamăt de codru*).

Mihai Eminescu face parte din generaţia romanticilor europeni târzii. Admirator înflăcărat al ideilor revoluţiei care a zguduit Vechiul continent în 1848, al ideilor lui Byron, Puşkin, Hugo, Keats şi Novalis, la începutul drumului său s-a manifestat ca un luptător înflăcărat, crezând în calitatea omului de a lupta şi de a schimba lumea. Dar foarte curând dramele şi suferinţele grele prin care trecea, precum şi influenţa puternică a idealismului metafizic al lui Schopenhauer, pe care poetul român l-a admirat încă din anii studenţiei la Viena şi Berlin, l-au făcut să renunţe la vederile sale anterioare.

Mihai Eminescu. **Sărmanul Dionis,** Editura Avangardprint. Bulgaria



DESPRE PROZA POETULUI

Atât poezia, cât şi proza lui Mihai Eminescu cuprind o sferă largă de întrebări psihologice, istorice, sociale şi filosofice, pe care poetul le pune şi le rezolvă în spiritul tradiţiilor romantice ale secolului al 19-lea. Până la el, în literatura română nu au existat alte opere cu un timbru liric atât de profund. Năzuinţele nobile ale eroilor lui (Dionis – Dan, Cezara, Toma Nour), gama bogată de sentimente şi culori deosebeşte această proză de tot ce a fost scris până atunci. Romantică prin esenţa sa, ea pune temeliile literaturii fantastice române, ajunsă la a doua sa culme în proza lui Mircea Eliade. Printre opusurile cele mai remarcabile ale poetului se numără nuvelele „Sărmanul Dionis" şi „Cezara", povestea „Făt-Frumos din lacrimă", povestirile „Umbra mea" şi „Archaeus". Aici, în mod cert putem vorbi de un „realism magic", născut în urma unui şir de influenţe: proza lui Hoffman, Novalis, Hardenberg, filozofia lui Kant, Nietzsche, Schopenhauer. Însă, aceste influenţe nu au fost directe, ci purtătoare de sensuri noi, şi aşa cum spunea Eliade: „ Înrudirea lui Eminescu cu ceilalţi mari poeţi romantici nu trebuie înţeleasă ca o influenţă directă, ci ca o percepere a experienţei lor şi a metafizicii în general. Pentru că poezia romantică este una dintre puţinele poziţii ale spiritului uman care nu se pot nici însuşi, şi nici imita..." Se poate spune, că această influenţă germană a găsit aici un pământ excepţional de rodnic. Şi în acest sens putem afirma că proza onirică a lui Eminescu este într-adevăr un fenomen unic în literatura română.

Din Prefaţa volumului

Ultimul refugiu al poetului devenise natura, dragostea şi trecutul glorios al patriei, pe care poetul le opunea cu înverşunare prezentului ei vicios. De la avântul pentru darămarea orânduirii exploatătoare din *Împărat şi proletar* poetul treptat a ajuns la o ruptură totală cu întreaga realitate de atunci. Trăind în lumea lui proprie (luminile oraşelor mari niciodată nu l-au atras), rătăcitor din fire, Eminescu era nevoit să locuiască în mansarde vechi şi scorojite de ploi, să poarte haine vechi şi uzate, şi toate suferinţele acestea se transformau într-o plăcere amară provocată de propria lui sărăcie. Ca şi poetul nostru naţional Hristo Botev, iubea şi ura puternic, era statornic în iubirea şi ura sa: uneori nedrept şi nereţinut. Marele lui biograf, criticul si scriitorul, G. Călinescu (1889- 1965) considera, că: „Eminescu a fost omul care avea darul să exprime sufletul trist sau furios al mulţimii, aflate în pericolul de a fi strivită de forţele înverşunate ale lumii vechi, să o încurăjeze cu înflăcărare şi să o împingă înainte, desenându-i viitorul în culorile trecutului idilic. Dar soarta l-a aruncat într-o societate, care folosindu-se de progres, s-a grăbit să-şi arunce hainele vechi, dar n-a vrut să renunţe la privilegiile avute" (*Viaţa lui Eminescu* de G. Călinescu).

În operele găsite după moartea poetului, romantismul lui ajunge la profunzimi excepţionale, înrudindu-l cu familia spirituală a marilor romantici europeni. Şi dacă operele lui publicate în timpul vieţii (vreo 60 de poezii, câteva povestiri şi fragmente din piese), se caracterizează printr-un echilibru între formă şi conţinut, şi sunt relativ senine, operele găsite după moartea lui sunt rodul romantismului titanic şi contemplător al poetului, care fără îndoială îmbogaţeşte întregul curent cu specificul sensibilităţii româneşti. Iar Eminescu însuşi este calificat de critica universală ca „o chintesenţă a spiritului românesc".

Perspectiva pe care o descoperim la Novalis, la Eminescu se întregeşte de privirea lui complexă şi aprofundată spre timp şi spaţiu, spre trecut şi viitor, de veşnica lui sete faustiană pentru cunoaşterea vieţii şi a universului. Nu întâmplător eminentul filosof şi critic Tudor Vianu (1897- 1964) l-a numit: „veşnicul rătăcitor, care purta pe sandalele lui colbul veacurilor trecute"...

●● Ognean STAMBOLIEV

OGNEAN STAMBOLIEV, critic, traducător, ziarist bulgar. A publicat: *Carte nouă despre operă, Carte despre operetă şi teatrul de revistă, Incomparabilul Kiril Krastev, Tenorul însorit Nicolai Zdravkov.* Editează o serie de traduceri de poezie, proză şi dramaturgie din: Eminescu, Slavici, Arghezi, Teodoreanu, Zamfirescu, Sebastian, Lucian Blaga, Ion Luca Caragiale, Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Mircea Dinescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Matei Vişniec, Jean-Paul Sartre, Claudio Magris, Luigi Pirandello, Pier Paolo Pazolini, Jean Cocteau şi alţii, traducător şi autor de librete de operă, studii critice, recenzii, opinii şi articole.

Alt fel de **invitați**

Săptămâna trecută, în două seri la rând, Rareş Bogdan, în emisiunea sa pe care o urmărim cu interes, Jocuri de putere (la Realitatea TV) a avut invitaţi, în afară de comentatorii obişnuiţi care dezbat actualitatea politică la zi, doi critici literari, Alex Ştefănescu şi Eugen Simion. Ce reconfortante intelectual au fost dialogurile cu cei doi: căci au adus o atât de binevenită schimbare de perspectivă, au adus deschidere şi altitudine a ideilor. A fost o surpriză pentru noi Eugen Simion, căci l-am văzut înseninat, fără poziţionările acelea polemice sterile, adoptând atitudinea potrivită, aceea de cărturar care priveşte istoria şi întâmplările cu înţelegere, care argumentează convingător şi pledează cu pasiune pentru marile valori ale literaturii române: apariţia sa a fost exact ce trebuia să fie. Cât despre Alex Ştefănescu, el nu ne-a surprins, dar ne-a plăcut: s-a desfăşurat aşa cum îl cunoaştem şi aşa cum ne aşteptam, adică inteligent, cu formulări, cu asociaţii rapide, care se ţin minte, cu umor de calitate în atâtea momente, dar grav când se cuvenea, apărându-şi cu sinceritate şi cu asumare valorile în care crede şi exprimând franc, intransigent opţiunile civice şi politice. Prezenţa unor personalităţi culturale la televiziunile noastre ar fi desigur în folosul tuturor acelor oameni dependenţi de micul ecran din care şi-au făcut locul de unde-şi culeg adevărurile după care se ghidează în viaţa de zi cu zi.

Dar **autorii** cărților?

În revista *DILEMA VECHE* (nr. 699) este publicată o anchetă, unde editorii se plâng de greutăţile pe care le întâmpină pe piaţa de carte. Unele probleme sunt reale: de pildă, e o stare de fapt (dureroasă) că la noi educaţia se află în cădere liberă şi românii citesc mai puţin decât alţi europeni, deci cumpără mai puţină carte. Dar lamentaţiile editorilor sunt doar parţial sincere. Ei vorbesc (căci îi avantajează) numai despre neajunsuri, despre partea goală a paharului, nu şi de câştiguri. (De acestea nu ne dăm seama decât indirect, la târgurile de carte de exemplu, unde oamenii de afaceri lasă să li se întrevadă prosperitatea prin standurile lor expoziţionale elegante şi scumpe şi unde se laudă cu vânzările-record). Ipocrizia unora din aceste văicăreli noi am simţit-o pe pielea noastră: editorii (a se vedea nota precedentă) ţipau ca din gură de şarpe împotriva USR, care, vai, i-ar sărăci cu procentul acela de 2% din preţul cărţii, cât înseamnă timbrul cultural, dar nu spuneau absolut nimic, de parcă n-ar fi fost!, despre reducerea TVA (şi aşa redusă!) de la 9% la 5%! Se pare că aşa se croieşte la noi o cale în afaceri: trebuie să te vaieţi şi să strigi cât mai tare „Mă omoară!" ca s-o duci bine. Oricum, dacă există o categorie, dintre cele legate de producţia de carte, cu adevărat defavorizată, nedreptăţită (până la a munci pe gratis, în pierdere!), aceea nu e branşa editorilor (extrem de vocali şi cu un lobby puternic şi eficient, trebuie să recunoaştem!), nici tagma librarilor (care percep de regulă 50 de procente din întreg!). Nici măcar traducătorii nu sunt atât de năpăstuiţi: de bine, de rău, ei mai primesc nişte firimituri pentru truda lor. Cei reduşi la zero sunt tocmai cei care ar trebui să fie personajele principale. Adică, scriitorii, autorii înşişi ai cărţilor. În jurul lor ar fi normal să se construiască totul şi, în loc de asta, ei nu au parte de nimic pentru străduinţa lor, pentru scrisul lor, au ajuns să fie mulţumiţi dacă le apar cărţile. În favoarea scriitorilor s-ar cuveni, credem noi, să fie declanşată o campanie susţinută, pentru a se îndrepta cumva această situaţie revoltătoare, inacceptabilă.

Un proces de **neconstituționalitate** la deznodământ

Cititorii revistei noastre își aduc aminte, neîndoios, un episod amar petrecut în urmă cu aproape doi ani: acuzele (acuze mincinoase, s-a dovedit între timp, prin justiție!...) din atacurile furibunde la adresa Uniunii Scriitorilor ale celor care mai apoi aveau să fie cunoscuți sub supranumele *răsculații din Vatra Luminoasă*, adică Cipariu & Co., erau preluate cu satisfacție de fel de fel de editori. Zicem „fel de fel" fiindcă atâția dintre ei nu sunt decât niște afaceriști care și-au făcut din literatură teritoriul pentru câștigurile lor nu neapărat curate, căci, unele, sunt suspecte de a nu fi fost fiscalizate corect. Da, în loc să fie alături de scriitori, de USR, felurimea de editori prelua cu satisfacție și cu îndârjire acele atacuri imunde și, amplificându-le înzecit de parcă ar fi fost niște difuzoare date la maximum, le răspândea cu zel neîntrecut peste tot pe unde avea acces, la radio, la televiziuni, în presa tipărită și, bineînțeles, pe internet. N-am uitat cu câtă aroganță ne ataca numitul n. Mitrică, cu câtă superioritate își făcea auzită vocea din corul de acuzatori publici Lidia Bodea de la Humanitas. Între altele, editorii au lansat campanii pentru a strânge semnături împotriva Legii timbrului literar, în care au atras chiar și autori, astfel încât unii scriitori au ajuns să se pronunțe împotriva propriilor interese (nu era dificil de realizat una ca asta, autorii sunt ușor de păcălit și sunt dependenți de editori!). Decepționant pentru noi a fost că o editură respectabilă, Editura Humanitas, și directorul său, pe care-l prețuim în chip deosebit ca scriitor, s-au situat în fruntea acestei lupte duse împotriva USR și a Legii timbrului. Iar ostilitatea Editurii Humanitas și hotărârea acesteia de a omorî Legea timbrului s-au manifestat dur și concret: printr-un proces deschis în justiție împotriva USR, în care solicita returnarea banilor plătiți Uniunii Scriitorilor ca taxă de timbru conform legii și, totodată, prin atacarea la Curtea Constituțională a Legii timbrului cultural, cerând, evident, să fie declarată neconstituțională. Ei bine, cauza aceea și-a urmat cursul și, de curând, Curtea Constituțională s-a pronunțat respingând cererea de neconstituționalitate a Legii timbrului cultural formulată de Humanitas. Așa încât, acum, lucrurile sunt clare: demolarea dorită de Humanitas n-a reușit, această editură și celelalte sunt obligate să respecte legea în vigoare. Adică, să colecteze și să trimită beneficiarilor taxa de timbru cuvenită.

Două **întrebări**

În această perioadă a atacurilor venite din diverse părţi şi la adresa Uniunii Scriitorilor, dar şi la adresa unora dintre noi, ne-am întrebat, nu o dată, cu preocupare, dacă nu cumva greşim noi în convingerile noastre, iar acele atacuri sunt îndreptăţite şi sunt făcute cu bună-credinţă. Să presupunem şi că sunt îndreptăţite, şi că sunt făcute cu bună-credinţă. Dar atunci, dacă acei câţiva optzecişti care s-au asociat cu D. M. Cipariu şi acei critici tineri care s-au retras „oripilaţi" din USR găsesc atâtea lucruri imputabile în activitatea Uniunii Scriitorilor, de ce rămân ei surzi, şi orbi, şi muţi, neavând absolut nimic de reproşat, când vine vorba despre o altă entitate publică, Secţia de Filologie şi Literatură a Academiei, unde, cu toată decenţa discutând, se găsesc atâtea de reformat (a se vedea şi calitatea premiilor acordate de aceasta, ani la rând, a se vedea şi primirile, mai ales de membri de onoare, din Serbia, Ucraina şi Moldova, dar şi altele...)? Şi apoi: lăsându-ne deoparte pe noi ceilalţi, care vom fi fiind contestabili, cum de îi găsesc ei toate vinile şi toate defectele literare şi îi aruncă în faţă toate jignirile unui scriitor ca Nicolae Manolescu, directorul nostru, cu o prezenţă în literatura română şi cu o operă ambele impunătoare, greu de egalat (o recunosc şi cei care nu-i sunt prieteni) şi, în schimb, cum de nu-i deranjează, nu-i tulbură niciun pic „statura" literară a vicepreşedintelui lor, lângă care mărşăluiesc senini, D. M. Cipariu? Sunt întrebări care îşi conţin răspunsurile limpezi ca lumina zilei şi care, de aceea, reprezintă, vorba unui prieten de-al nostru, o veritabilă „hârtie de turnesol": cele două întrebări şi răspunsurile lor arată de netăgăduit că nu buna-credinţă, ci cu totul altceva îi mână în luptă pe aceşti oameni. E dezamăgitor.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

48391 040111 32

România literară®

33-34

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 28 iulie 2017 36 de pagini 4 lei

Românii literare ancheta

100 de ani de la MAREA UNIRE

• editorial de **Nicolae Manolescu**

• puzzle de **Gabriel Chifu**

• **opinii** de:

Cristian **Pătrășconiu,**

Irina **Petraș,** Ioan-Aurel **Pop,**

Adrian **Popescu,** Irinel **Popescu,**

Alex **Ștefănescu,** Simona **Vasilache,**

Răzvan **Voncu,** Ionuț **Vulpescu**

• ex libris de Mircea Anghelescu

alfeu

• contrafort de Mircea Mihăieș

Pierdut în Protocronia (2)

• carte românească de Daniel Cristea-Enache

O prozatoare

• comentarii critice de Marius Miheț

Apocalipsa domestică și **Hester Prynne de Bistrița**

• versuri de Gellu Dorian

• debuturile lunii iulie:

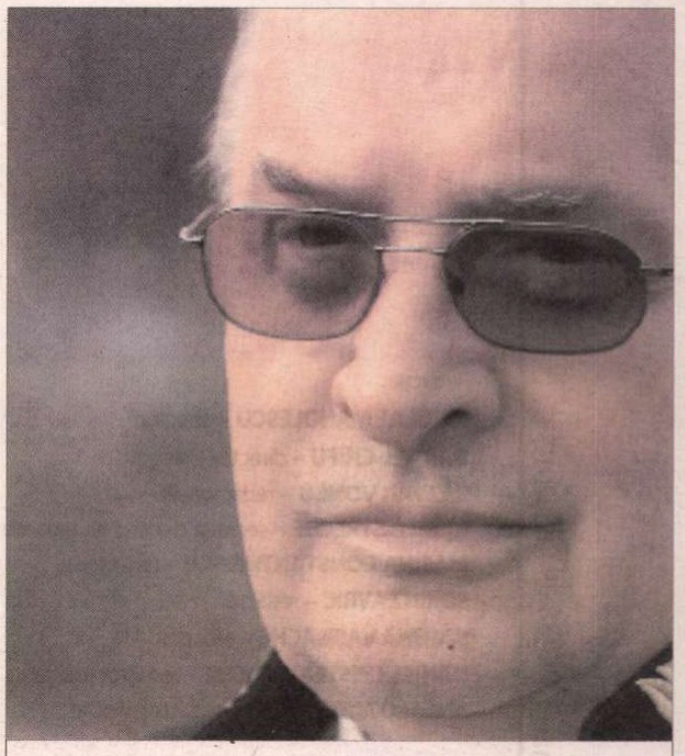
Diana-Maria Șerban și Dragoș Grusea

• interviurile R.l. cu Aris Floretos:

„Literatura este mai mult despre întrebări, decît despre răspunsuri"

• Rosa Lencero

Soledad și Maria



Augustin Buzura

• lecturi libere de **Gabriel Dimisianu**

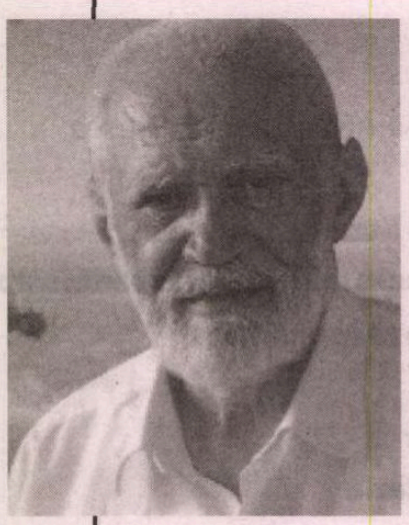
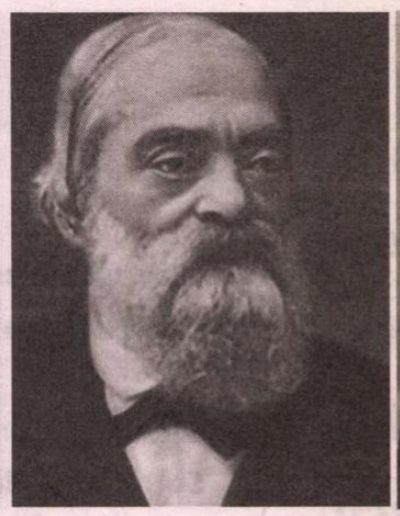
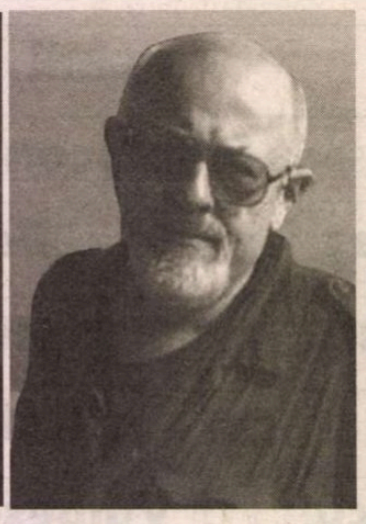
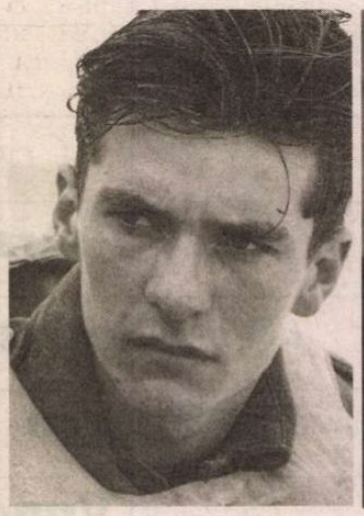
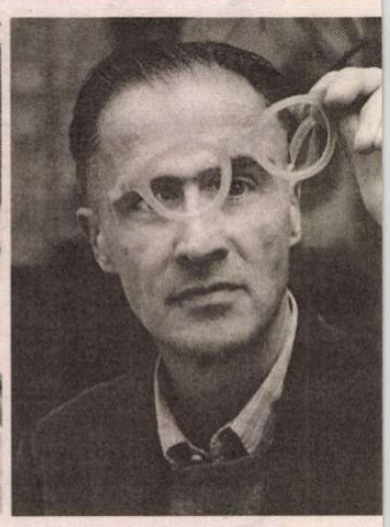
• o evocare de **Ioan Holban**

Viitorul număr va apărea pe data de 11 august

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Centenarul** – **3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: La Centenar** – **4** ● Calendar – **4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Despre lumile lui Buzura** – **5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Un scriitor uitat: D. Iov** – **6** ● Cartea de poezie **Paul Aretzu: Poezia cecităţii** – **7** ● Cartea de poezie **Gabriel Coşoveanu: Orficul ca *locus amoenus*** – **7** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Alfeu** – **8** ● Contrafort de **Mircea Mihăieş: Pierdut în Protocronia (2)** – **9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: O prozatoare** – **10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Ursul livresc** – **11** ● Comentarii critice de **Marius Miheţ** – **12** ● Poezii de **Nicolae Sava** – **13** ● **Ancheta R.l.** – **14-16** ● **Ioan Holban: *In memoriam* Augustin Buzura** – **17** ● **Corina Ciocârlie: Periferia – temă şi variaţiuni** – **18-19** ● **Andreea Teliban: În numele mamei** – **20-21** ● Versuri de **Gellu Dorian** – **21** ● **Gheorghe Mocuţa: Mariana Marin şi condiţia artistului tânăr** – **22-23** ● **Debuturile lunii iulie: Diana-Maria Şerban, Dragoş Grusea** – **24-25** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ştefănescu: Miradoniz** – **26** ● **Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu: Oktoberfest cu Papa Daum** – **27** ● **Adrian Popescu:** *In memoriam* **Radu Niciporuc** – **27** ● **Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Aer-apă-sol** – **28** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Momente finale ale stagiunii bucureştene** – **29** ● Interviu cu **Aris Fioretos realizat de Cristian Pătrăşconiu** – **30-31** ● **Rosa Lencero: Soledad şi Maria** – **32** ● **Mariana Sipoş: Întâlniri decisive: Fernando Savater şi Cioran** – **33** ● **Simona Drăgan: Expoziţii romane** – **34** ● **Meridiane** – **35**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 20-36)

Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• *editorial de* **nicolae manolescu**

Centenarul

Publicăm în acest număr o anchetă referitoare la sărbătorirea a o sută de ani de la Marea Unire. Într-un anume fel, putem spune că am prefaţat-o printr-o dezbatere la Realitatea TV, joia trecută, la invitaţia lui Rareş Bogdan, la care au participat Gabriel Chifu, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu şi cu mine. Am încercat să explicăm unui public mai larg decât acela al **României literare** de ce ni se pare necesar ca Uniunea Scriitorilor să se implice în proiectele privitoare la marele eveniment istoric şi, în definitiv, ca vocea scriitorilor să se facă auzită. Veţi regăsi în numărul de faţă opinii ale colegilor noştri.

Îmi voi exprima mai departe propriul punct de vedere.

Trec peste obligaţia morală pe care noi toţi o avem de a evoca aşa cum se cuvine Centenarul. De a sărbători, mai bine spus, un eveniment de însemnătate naţională şi, să nu omitem faptul, internaţională, de vreme ce după 1918 nu doar harta României a fost schimbată, ci şi configuraţia întregii Europe. Sigur, revine instituţiilor statului datoria să valorifice simbolistica evenimentelor petrecute în urmă cu un secol. E nevoie de programe şi de, nu mă sfiesc s-o spun, bani. S-a atras deja atenţia că, desfiinţat fiind Comitetul Centenarului şi transferate sarcinile lui de la Guvern la Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale, autorităţile au făcut un pas înapoi, mai ales că de alocarea unui fond special nici n-a fost vorba. În condiţiile în care dublarea bugetului celui mai sărac minister, prin programul de guvernare din decembrie trecut, nu se regăseşte în realitate, din cauza măririi lefurilor prevăzute în acelaşi program, chestiunea finanţării devine acută. Peste toate, de Centenar se va ocupa un secretar de stat nou numit, despre competenţele căruia nu ştim mare lucru. Să dea Dumnezeu să nu fie pălăria prea mare. În ce mă priveşte, vreau să pun câteva accente pe care le consider utile.

Trec peste obligaţia morală pe care noi toţi o avem de a evoca aşa cum se cuvine Centenarul. De a sărbători, mai bine spus, un eveniment de însemnătate naţională şi, să nu omitem faptul, internaţională, de vreme ce după 1918 nu doar harta României a fost schimbată, ci şi configuraţia întregii Europe. Sigur, revine instituţiilor statului datoria să valorifice simbolistica evenimentelor petrecute în urmă cu un secol. E nevoie de programe şi de, nu mă sfiesc s-o spun, bani.

Marea Unire din 1918 n-a fost, pur şi simplu, un moment istoric, ci un proces care a culminat cu Tratatul de la Versailles. Nu sunt singurul care vede în semnarea Tratatului corolarul politic al celor doi ani de război, în care au pierit sau au fost mutilaţi sute de mii de cetăţeni ai României, îndeosebi ţărani, mai întâi la Orlat, în Mărginimea Sibiului, apoi la Mărăşti, la Oituz şi la Mărăşeşti, după ce membrii Consiliului de Coroană din septembrie 1916, cu două excepţii, Regele Carol I şi P.P. Carp, deciseseră intrarea ţării noastre în război de partea Antantei, în pofida existenţei încă din 1883 a unui acord cu Puterile Centrale. Aceste evenimente se cuvin comemorate: fără ele, tratativele de la Versailles ar fi decurs, cu siguranţă, altfel. Dar ele datează din 1916-1917 şi nu ne arată doar o faţă politică: angajează nebănuite resurse de eroism popular, ceea ce ne întăreşte în mândria noastră naţională şi ne umple sufletele de entuziasm. Copiii de astăzi ar trebui să înveţe despre aceste eroice şi tragice întâmplări din istoria noastră, care nu pot fi uitate în veci. Pentru ei, ca şi pentru noi toţi, Centenarul se cuvenea sărbătorit încă de anul trecut şi continuat anul acesta. Din păcate, luaţi cu altele, campanie electorală, alegeri, căderi de guverne şi alte politicale, am uitat de esenţa naţională şi populară a Centenarului. Şi, acum, iată-ne în pericol s-o ducem în derizoriu şi pe cea politică.

La fel de grav este că, pe cât de des, noi înşine, comentatorii, nu neapărat oficialităţile, mai degrabă dezinteresate, ne aruncăm privirea spre unirea Transilvaniei cu ţara, pe atât de rar ne amintim că Sfatul Ţării de la Chişinău a fost cel dintâi care a votat Unirea Basarabiei şi a Bucovinei cu România. Nu e vorba de prioritate, ci de păstrarea unui echilibru şi de respectarea unui adevăr istoric. Politicienii de acum un secol erau conştienţi de importanţa unei Uniri cu adevărat Mari şi s-au disputat cu ardoare patriotică pe această temă, mai cu seamă că nimeni, absolut nimeni, n-ar fi putut să prevadă înainte de Război, când se puneau la cale alianţele, că România va ieşi întregită cu toate provinciile „răpite" cândva. Caracterul simbolic al Centenarului trebuie considerat în integralitatea lui şi sub acest raport teritorial, nu numai sub acela temporal.

În fine, nu trebuie să lăsăm ca Centenarul să fie acaparat de naţionaliştii şovini, care continuă răfuiala cu ungurii, aşa considerând ei că se cade sărbătorită Marea Unire, şi nici să transferăm mecanic în 2018 situaţia politică din 1918, prin solicitarea revenirii la patria mumă a provinciilor înstrăinate între timp. Astăzi, ca membru UE, se cade ca România să respecte decizia înţeleaptă de a nu rediscuta problema graniţelor. Dacă vom continua s-o facem, vom fi lipsiţi de argumente contra invadării de către Federaţia Rusă a Crimeii şi a regiunii Donetk sau a pretenţiilor maghiare asupra Transilvaniei. Reunirea cu Bararabia se poate face doar odată cu intrarea provinciei de peste Prut în UE, când, deşi vor exista două parlamente şi două guverne, nu va mai exista graniţă. Cum s-a întâmplat după ce Havel a acceptat separarea Slovaciei de Cehia şi când ambele ţări au devenit membre în UE. Două state având aceeaşi limbă şi aceeaşi cultură. Ca şi noile state de pe teritoriul vechii Iugoslavii, unite tot în 1918, dezunite în urma unor războaie cumplite în anii 1990 şi, nu încă toate, reunite în sânul UE.

Dacă acestea toate sunt lucruri de bun-simţ, nu înseamnă nici că e normal să dăm apă la moara secuilor, care vor nu doar ca ţinutul lor să aibă imn şi drapel propriu, ceea ce n-ar fi un capăt de ţară, dar să-l întâmpine cu ele pe preşedintele unei ţări care este, necontestabil, şi ţara lor. În limbaj diplomatic, acela folosit cu eleganţă de preşedinte, e vorba de un *incident* fără consecinţe. Pe româneşte, e vorba de obrăznicie provocatoare. Ca să le-o putem imputa vecinilor noştri de la Apus, va trebui să încetăm însă a afirma cu patriotică energie, de câte ori ni se pare momentul potrivit, de pildă, Centenarul, dreptul nostru istoric asupra unor provincii de care istoria ne-a lipsit, ca şi cum ar exista în 2018 posibilitatea refacerii Marii Uniri din 1918. Dificultatea României şi a Ungariei în clipa istorică de faţă, din motive diferite de la un punct înainte, nici nu este aceasta, ci rămânerea în sânul comunităţii europene. Plimbările lunare la Bruxelles ale premierului şi miniştrilor săi pe durată determinată nu reprezintă garanţii suficiente, după cum Victor Orban ar trebui să ia în serios un posibil *infringement* din partea Comisiei Europene. Ca să nu mai vorbesc de Dodon, care renunţă, după bunul lui plac, la milioane de euro de la UE, crezând în stupiditatea lui că i vor veni niscai ruble devalorizate de la o Rusie aflată în pragul falimentului economic. Cea mai potrivită evocare a Centenarului constă în respectul faţă de valorile Europei contemporane, care au fost şi acelea ale sfârşitului Primului Război Mondial, cu deosebirea importantă că astăzi nu mai depinde totul de voinţa marilor puteri ale lumii, ci de un concert de voinţe, ale tuturor statelor membre, cu condiţia respectului arătat acestor valori comune. ●

• *puzzle de* **gabriel chifu**

la Centenar

Fiindcă se apropie data de 1 Decembrie 2018, am propus colegilor mei o întrebare simplă (*Cum credeţi că trebuie marcat - proiecte culturale, evenimente, acţiuni - Centenarul Marii Uniri?*), la care să răspundem noi, cei din redacţie, dar şi alţi scriitori şi intelectuali, ale căror opinii contează.

Preliminarii

Înainte de a schiţa şi eu un punct de vedere, mi se pare binevenit să încercăm să fixăm cadrul discuţiei, câteva repere, câteva preliminarii ce sunt, probabil, nişte adevăruri banale, dar care, mereu şi mereu, trebuie reafirmate în semn de asumare a lor.

1. (Un popor este un *continuum*) Un popor trebuie înţeles ca o entitate identificabilă prin limba comună vorbită, care-i asigură specificitatea, unicitatea. Un popor are spaţialitate, adică e legat (nu totdeauna însă!) de un loc anume, dar are şi o pronunţată dimensiune temporală. Aşadar, totdeauna un popor este mai mult decât suma celor care-l compun la un moment dat. Cu alte cuvinte, el nu poate fi redus la *acum*, el nu poate fi ataşat de un *acum*, fără să ţinem cont de *ce a fost* şi de *ce va fi*. Un popor are durată, un popor este un *continuum*. Noi, cei de azi, nu suntem decât o câtime din ceea ce înseamnă acest popor, vasul e mult mai mare şi, ca să fie plin, trebuie să-i socotim lângă noi pe înaintaşi şi pe cei ce vor urma după noi. Aceştia sunt parte integrantă *vie* din realitatea poporului român. Aşa încât noi, cei de astăzi, ca segment din întreg, ca verigă din lanţ, ca fracţiune a *continuum*-lui, avem o misiune *sine qua non*: să ne achităm de uriaşele responsabilităţi faţă de generaţiile viitoare şi de uriaşele datorii faţă de generaţiile dinainte. Cum ne îngrijim de ceea ce am primit de la predecesori? Meritäm darul pe care ni l-au făcut ei? Şi, totodată, ce lăsăm celor care vin după noi, cum pregătim viitorul? Aceste întrebări ar trebui să ne preocupe fără odihnă.

2. (Despre sentimentul patriotic) Am convingerea că patriotismul este unul dintre cele mai nobile şi mai împlinitoare sentimente umane. Prin sentimentul patriotic un ins oarecare îşi depăşeşte condiţia, transcende individualismul (care, prin însăşi natura lui, limitează, constrânge) şi intră într-o stare mai înaltă care-l augmentează ca om. Cum se petrece această amplificare, această extensie de fiinţă, această îmbogăţitoare înnoire de sine? Ca să înţelegem, e necesar să ne reprezentăm corect cum se manifestă sentimentul patriotic, şi anume: când e animat de acest sentiment, un ins urmăreşte binele comun, binele tuturor ca şi cum ar fi binele său personal. Dacă în armătura ta interioară e prezent sentimentul patriotic, tu, ca persoană, te simţi împlinit atunci când realizezi ceva *pentru toţi*, ca şi cum ai fi realizat ceva *pentru tine însuţi*. Prin sentimentul patriotic, pentru tine ca persoană *noi* devine *eu*.

3. (Cum fiinţează acest popor) Aş fi tentat să spun că acest popor fiinţează pulsatoriu, cu sistole şi diastole. Ori, poate, nişte asociaţii mai apropiate de adevăr ar fi acestea: acest popor fiinţează cu flux şi reflux, cu căderi şi redresări neaşteptate, cu deconcertante, dezolante perioade de eclipsă şi cu uimitoare momente de strălucire. Când îl crezi vlăguit, pierdut, prăbuşit, el îşi adună miraculos energii nebănuite şi renaşte, se ridică surprinzător, dovedind resurse formidabile de regenerare şi o neobişnuită capacitate de a rezista, de a supravieţui, de a regăsi calea ce părea complet ştearsă, de a dura în fond. Un asemenea moment de graţie a fost, negreşit, data de 1 Decembrie 1918, când, la Alba-Iulia, s-a consfinţit Marea Unire, înfăptuindu-se statul român modern, cu teritorii şi instituţii adecvate pentru o devenire decentă şi coerentă a acestui popor, în organicitatea sa, între fruntariile sale naturale.

Câteva propuneri pentru sărbătorirea Centenarului

Acesta e darul pe care l-am primit acum o sută de ani, Marea Unire de la Alba-Iulia. Cei de astăzi trebuie să arătăm că-l meritäm, că suntem conştienţi de valoarea lui. Aşa încât se cade să sărbătorim Centenarul cu pregnanţă, autentic şi profund, nu festivist şi de mântuială. Demonstrând astfel că suntem în stare să punem în operă un plan atent şi dinainte gândit, că nu suntem pradă lenei, egoismului, delăsării şi decăderii, ci suntem aşa cum s-ar fi aşteptat, cum ar fi visat înaintaşii noştri să fim.

Şi atunci, concret, cum e cel mai potrivit să marcăm Centenarul?

În primul rând, desigur, *printr-o realizare memorabilă* a noastră, a celor de astăzi, care să aibă şi o mare valoare simbolică, dar care, totodată, să evidenţieze dorinţa şi putinţa noastră de a construi temeinic, durabil: de exemplu, făcând o autostradă care să lege la propriu Capitala de astăzi, Bucureşti, de Capitala simbolică a Unirii, Alba Iulia, *o autostradă a unificării, a unităţii*, dacă vreţi. Însă, după ezitări, amânări, bâlbâieli şi întârzieri istorice, nu mai e posibil ca această autostradă să fie gata până la anul, în decembrie. Şi atunci, măcar, să înceapă lucrul la ea. Dar să înceapă de-adevăratelea, pe teren, cu kilometri executaţi, nu doar pe hârtie, cu studii de fezabilitate iluzorii, ce nu se întruchipează niciodată în fapt.

> **dacă în armătura ta interioară e prezent sentimentul patriotic, tu, ca persoană, te simţi împlinit atunci când realizezi ceva *pentru toţi*, ca şi cum ai fi realizat ceva *pentru tine însuţi*. Prin sentimentul patriotic, pentru tine ca persoană *noi* devine *eu*.**

Iar dacă acest lucru, autostrada, nu mai e posibil să fie realizat, atunci să decidă cei responsabili, guvernanţii, o altă operă constructivă, un pod, sau o linie de metrou, sau o clădire monumentală, sau altceva, pe care să fie în stare s-o edifice la timp (predecesorii noştri au făcut proba capabilităţii lor, de pildă, Ateneul Român, printr-un efort constructiv excepţional, a fost ridicat în mai puţin de doi ani, mai exact în 15 luni şi jumătate!).

În afară de această propunere principală, alte sugestii pentru marcarea Centenarului ar fi:

- *restaurarea unor monumente istorice, importante pentru istoria noastră*, din toate provinciile ţării, castele, palate, case memoriale, biserici fortificate, alese de specialişti, şi înscrierea lor într-un circuit naţional, sub semnul Marii Uniri;

- sub titulatura *O sută de ani de românitate în statul român mod*ern, să se iniţieze, în diverse capitale europene şi de pe alte continente, *o serie de conferinţe* pe care să le ţină personalităţi culturale, ştiinţifice şi politice de o reputaţie intelectuală, profesională maximă şi cu deschidere în ţările (şi în limbile!) respective, să le ţină rezumând în ele ce a înfăptuit (şi ce nu!) România, în această sută de ani, într-un domeniu sau altul;

- *instituirea unor premii naţionale pentru arte* (uniunile de creatori urmând să-şi desemneze laureaţii), dar şi pentru sport şi ştiinţă care să pună în evidenţă, să încurajeze elitele adevărate, care să-i recompenseze pe marii performeri din aceste domenii exponenţiale pentru România;

- editarea în cinstea Centenarului a unui set de *Una plus zece cărţi româneşti de aur* (adică, unsprezece, *Eminescu* plus încă zece), fundamentale pentru spiritualitatea românească din acest secol;

- înfiinţarea în centrul Capitalei, de către Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale şi cu Primăria Bucureştiului, a unei librării prin care să se stimuleze literatura naţională: librăria se va numi *Cartea Românească* şi va reuni *cărţi, reviste literare şi autori români*. Adică, un fel de *Fabricat în România* cu tot ce e mai bun în zona culturii scrise, unde, să nu uităm, se proiectează şi se conservă în mod predilect, prin limba literară, trăsăturile noastre sufleteşti care ne dau unicitatea; spaţiul acesta ar urma să fie mai mult decât o librărie şi anume, *un centru literar al ţării*, unde să se desfăşoare lansări de carte, lecturi publice şi cicluri de conferinţe pe teme de interes pentru cultura română.

Iată şi un proiect specific, pe care-l voi propune colegilor din Consiliul USR, urmând să fie concretizat în exclusivitate de Uniunea Scriitorilor:

Uniunea Scriitorilor organizează în fiecare an *Gala Poeziei Române Contemporane* ce se desfăşoară chiar la Alba Iulia. La anul, în 2018, gândesc că Gala s-ar cuveni să aibă *o ediţie specială, sărbătorească*, de mai mare amploare decât de obicei. Astfel, ea va cuprinde *un traseu naţional de lecturi publice*: numele cele mai valoroase ale poeziei româneşti de astăzi vor fi selectate şi invitate să participe nu la unul, ci la mai multe recitaluri de poezie, într-un circuit prin capitalele tuturor provinciilor româneşti tradiţionale. Circuitul ar urma să înceapă, cum e normal, la Bucureşti şi să se încheie la Alba Iulia, în ziua de 1 Decembrie 2018.

Aşadar, idei s-ar găsi, totul este să existe şi disponibilitate din partea responsabililor politici, a autorităţilor statului care astfel ar arăta că, dacă le lipseşte cumva viziunea şi sunt în pană de idei, au totuşi inteligenţa să apeleze la cei care se pricep să facă ceea ce se cade făcut în asemenea momente istorice de extraordinară însemnătate.

P.S. 1. În dezbaterile publice pe tema Centenarului s-a adoptat strategia adversităţii şi a văicărelii: „Uite cum ne pun beţe-n roate, uite cum ne-atacă vecinii care nu ne iubesc!". Nu mi se pare grav că alţii, cu alte interese, încearcă să ne submineze sărbătoarea, dar mi se pare cu adevărat grav ca noi să stăm cu braţele încrucişate şi să nu facem ce trebuie să facem ca să ne afirmăm cu tărie sărbătoarea. Dacă mesajul nostru ar fi puternic şi convingător, încercările presupuşilor noştri adversari n-ar avea sorţi de izbândă. Cum se ştie însă, totdeauna şi repede locurile de care nu ne îngrijim, casele părăsite, terenurile virane sunt ocupate de alţii.

P.S. 2. *À propos* de dubla datorie faţă de înaintaşi şi de urmaşi şi *à propos* de starea noastră actuală, ca popor: am auzit la radio, suntem ţara cu cel mai mare procent de emigraţie, după Siria (17% din populaţia României a plecat să-şi caute norocul pe alte meleaguri). Dar măcar în Siria e război. Sau o fi şi la noi şi nu ştim? Apoi, suntem ţara cu cel mai mare procent de sărăcie, 50% (unul din doi copii suferă de foame şi trăieşte în mizerie). Apoi, avem cel mai mare procent de analfabeţi funcţionali (40%) şi cel mai mic număr de kilometri de autostradă, raportaţi la suprafaţă şi la numărul de locuitori, iar la consumul de alcool (din vânzările fiscalizate, nu în general, suntem pe locul cinci din lume. Cum ne împăcăm cu situaţia asta? ●

28.07.1946 – s-a născut Eugen Axinte
28.07.1947 – s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 – s-a născut Bodó Barna
28.07.1951 – s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
28.07.1954 – s-a născut Dan Dănilă
28.07.1966 – s-a născut Silviu Lupaşcu
28.07.1967 – s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 – s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 – a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07.2010 – a murit Cornelia Ştefănescu (n. 1928)

29.07.1851 – a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 – s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)

29.07.1912 – s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1937 – s-a născut Alexa Beuca
29.07.1949 – s-a născut Marina Mureşanu Ionescu
29.07.1964 – s-a născut Adrian Niţă
29.07.1992 – a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

30.07.1887 – s-a născut Franió Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 – s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 – s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 – s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
30.07.1935 – s-a născut Traian Dorgoşan
30.07.1940 – s-a născut Constantin Vremuleţ
30.07.1958 – s-a născut Dan Pavel
30.07.2007 – a murit Victor Frunză (n. 1935)

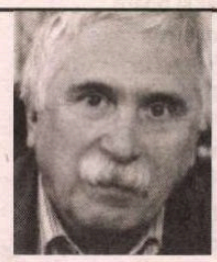
31.07.1910 – s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1929 – s-a născut Iulius Preda
31.07.1936 – s-a născut Sigmond István
31.07.1950 – s-a născut Alexandru Vlad (m. 2015)
31.07.1970 – s-a născut Dan Doboş

1.08.1883 – s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1895 – s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 – s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 – s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 – s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 – s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1938 – s-a născut Ion Sorescu
1.08.1939 – s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 – s-a născut Radu Cange
1.08.1947 – s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 – s-a născut Titus Vâjeu
1.08.1948 – s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 – s-a născut Ymeri Baki
1.08.2012 – a murit S. Damian (n. 1930)

2.08.1864 – a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1928 – s-a născut Szöcs Istvan
2.08.1933 – s-a născut Mihail Nasta
2.08.1937 – a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1941 – s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 – s-a născut Ilie Danilov
2.08.1950 – s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 – s-a născut George Bădărău
2.08.1954 – s-a născut Emilia Dabu
2.08.1956 – s-a născut Dora Mezdrea
2.08.1959 – s-a născut Mihai Pascaru
2.08.1966 – s-ą născut Sanda Cordoş
2.08.1994 – a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 – a murit Sanda Stolojan (n. 1919)

3.08.1889 – a murit Veronica Micle (n. 1850)
3.08.1927 – s-a născut Beke György
3.08.1932 – s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 – s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 – s-a născut Aurel Turcuş (m.2012)
3.08.1943 – s-a născut Cornel Ungureanu
3.08.1943 – s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu
3.08.2003 – a murit Traian Furnea (n. 1954)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



despre lumile lui Buzura

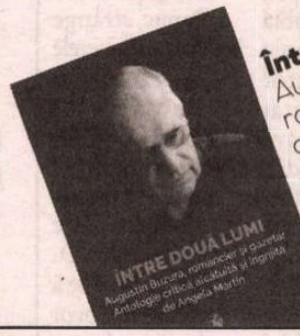
Nu ştiu dacă Augustin Buzura a apucat să ia act de antologia critică pe care Angela Martin i-a consacrat-o. Apărută în 2017, antologia s-ar putea să-i fi ajuns lui Buzura sub ochi, înainte ca el să ne fi părăsit, nu demult, pentru totdeauna. După cum s-ar putea să nu-i fi ajuns. Oricum, dacă a văzut-o, cred că l-a satisfăcut mai ales prin faptul că vorbesc acolo despre el foarte mulţi scriitori şi critici din cea mai nouă generaţie. Sunt antologaţi cu texte despre el, ce e drept, şi Mircea Iorgulescu, Mircea Martin, Ion Pop, Ion Simuţ, dar în rest critici tineri şi foarte tineri, o mărturie a faptului că Augustin Buzura nu este doar un scriitor al generaţiei sale, ci şi al acelora de după el, până la cea mai nouă.

Intitulată *Între două lumi*, antologia de texte critice de care vorbesc ni-l înfăţişează pe Buzura în cele două ipostaze principale în care s-a manifestat ca om al scrisului, de romancier şi de gazetar. Avem deci o carte despre cum a fost văzut romancierul şi publicistul Augustin Buzura de criticii contemporani, „vechi" şi „noi".

O mizã a cărţii întocmite de Angela Martin îmi pare a fi, aşadar, aceasta: de a-i „verifica" scriitorului prezenţa în conştiinţele receptoare: ale criticilor din generaţia „veche", cum ar fi Mircea Iorgulescu, Mircea Martin, Ion Pop, Ion Simuţ, astfel cum spuneam, şi a celor din generaţia cea mai nouă, ajungând până la Oana Purice sau la Sorina Sorescu.

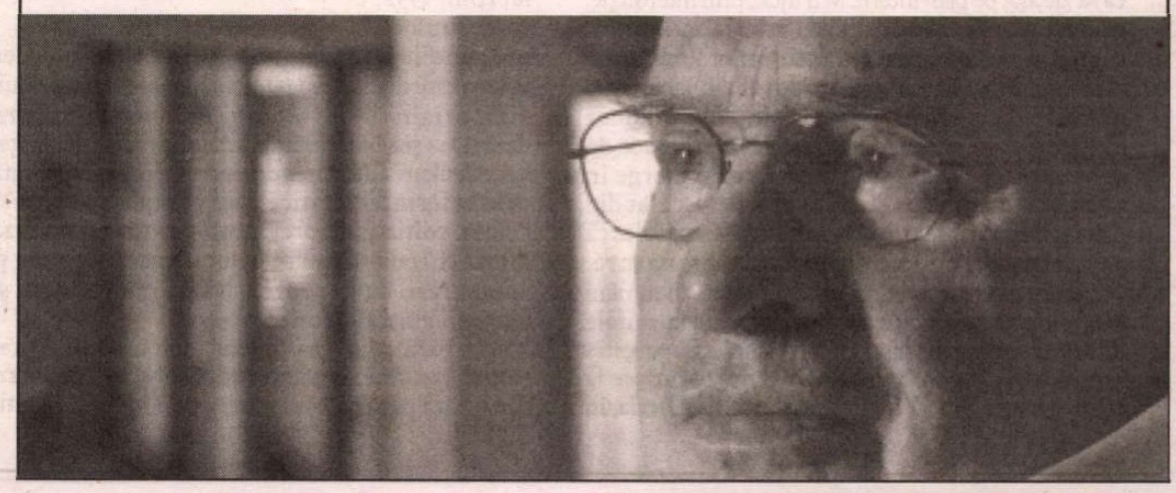
Şi la unii şi la ceilalţi Angela Martin va constata marele interes pe care l-au arătat relaţiilor lui Buzura cu vremurile, relaţiilor operei sale cu acestea, bineînţeles, operă axată decisiv pe aspecte sociale şi pe reflexul acestora în minţi şi în suflete. Mircea Martin, unul dintre criticii antologaţi, discută raportul dintre transparenţă şi subversivitate în cărţile lui Buzura, în cele apărute înainte de 1989, semnalând faptul că pe cât erau de „subversive", de critice, în fond, aceste cărţi, pe atât erau de transparente, neverosimil de transparente: „...în chip miraculos în 1988, în plină teroare, este tocmai transparenţa şi directeţea discursului narativ, susţinut fie de câte un personaj fie, mai ales, de naratorul care se confundă cu personajul principal. Nimic parabolic, nimic metaforic, trimiterile la un context social-istoric recognoscibil sunt cât se poate de clare". Într-adevăr, ascuţimea criticii sociale din *Refugii*, din *Drumul cenuşii*, din *Absenţii*, atinge un prag care azi uimeşte, contrariază în orice caz, prin raportarea la un regim care trece drept unul inchizitorial, neadmiţând libertatea de exprimare, cum a şi fost. Existau totuşi autori, printre care şi Buzura, cu o faimă de recalcitranţă care forţa limitările impuse de cenzură, de „foruri". Mai erau autori, în acei ani, care intimidau cenzura, impunându-i un comportament dacă nu binevoitor măcar precaut. Pe drept cuvânt , dintre aceştia, Mircea Martin îi aminteşte pe A.E. Baconsky, cel din romanul *Biserica neagră*, pe Alexandru Ivasiuc din *Racul*, pe Octavian Paler din *Viaţa pe un peron*, pe Bujor Nedelcovici din *Al doilea mesager*, în ale căror cărţi „paralelismul tematic şi problematic cu situaţii din epocă şi din ţară era inteligibil". Se poate vorbi, în anii cei mai agresivi ai guvernării lui Ceauşescu, de un curent critic susţinut de câţiva importanţi scriitori, prin cărţi precum cele amintite şi prin altele ale altora, îndreptăţind-o pe Nicoleta Săl-cudeanu să vorbească despre „disidenţa prin cultură". A fost prea puţin, vor spune azi unii, şi poate că aşa este dar este neplăcut să constaţi că astfel de nemulţumiri şi reproşuri sunt exprimate, acum, tocmai de aceia care înainte au tăcut cu toată fiinţa.

a ntologia de texte critice de care vorbesc ni-l înfăţişează pe Buzura în cele două ipostaze principale în care s-a manifestat ca om al scrisului, de romancier şi de gazetar.



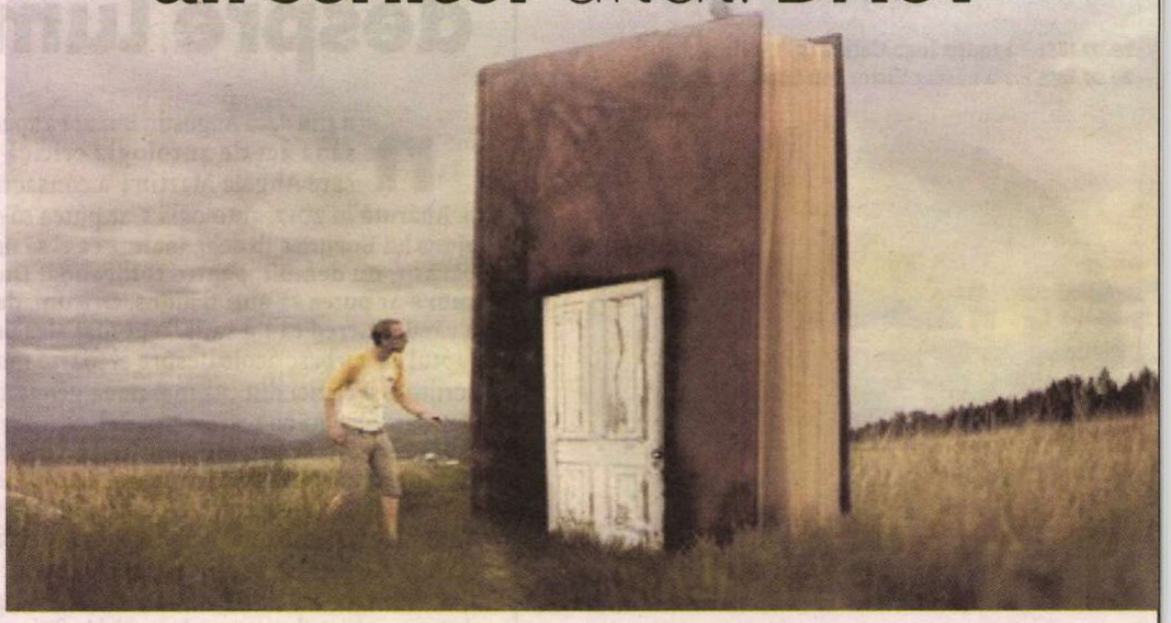
Între două lumi, Augustin Buzura. romanicier şi gazetar. Antologie critică alcătuită şi îngrijită de Angela Martin. Editura Tracus Arte. Bucureşti. 2017, 396 pag.

În finalul acestor puţine însemnări despre personalitatea lui Augustin Buzura, astfel cum se profilează din cartea întocmită de Angela Martin, o referire la semnificaţia generală a acţiunii sale care, în niciun caz, nu poate fi redusă la politic, la anticomunism. A fost şi politică, şi anticomunistă, dar nu doar atât: „...nu a combătut exclusiv comunismul , ci orice ideologie generatoare de totalitarism. Pentru că orice fel de totalitarism este, după el, la fel de nociv, de toxic, de letal; sufocă adevărul, provoacă alienarea individului, distruge umanitatea din om". Perfect adevărat. ●



● *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

un scriitor uitat: D. Iov



Un destin cumplit a condamnat la uitare opera şi personalitatea lui D. Iov. Scriitor *de dicţionar*, fără doar şi poate (ca să întrebuinţez distincţia cu care operează Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*), el nu figurează în istoriile lui E. Lovinescu şi G. Călinescu nici măcar la bibliografie, iar dintre lexicoanele literare numai *DGLR* îi consacră un articol, rezervat şi plin de inexactităţi. Totuşi, discrepanţa dintre popularitatea de dinainte de 1944 – când primeşte chiar Premiul Academiei Române (1941) – şi totala uitare de după nu se explică prin relevanţa literară propriu-zisă a operei sale, ce conţine volume de poezie, proză, publicistică şi numeroase broşuri de popularizare.

Singularitatea destinului lui D. Iov începe (după cum arată Eugen Lungu, autorul studiului ce deschide ediţia în două volume a scrierilor sale) încă din momentul în care, în 1918, acesta se mută din Moldova *de dincoace* în cea *de dincolo* de Prut. Scriitorii care doresc să se împlinească în literatura română, observă criticul, fac mai degrabă drumul invers, în provincia rusificată bătălia dându-se pentru supravieţuirea culturii române, nu pentru performanţă.

Numai că D.(imitrie) Iov, născut în 9/22 martie 1888, în comuna Uricani, judeţul Botoşani, face parte din „generaţia Marii Uniri". Acea generaţie de intelectuali cu origini preponderent rurale, formaţi în cultul lui Nicolae Iorga şi al mişcărilor tradiţionaliste de la 1900, care s-au angajat cu toată fiinţa lor în realizarea unităţii naţionale. Astfel încât, după ce face războiul pe frontul din Moldova, sub conducerea mareşalului Averescu, fostul absolvent al Şcolii Comerciale Superioare din Iaşi, colaborator al principalelor reviste tradiţionaliste din epocă, se va stabili în Basarabia, spre a participa la reconstrucţia culturală a acestei provincii. Cei care minimalizează, din ignoranţă, efortul depus de România pentru resuscitarea culturală a Basarabiei comit un greu păcat la adresa spiritului şi trec cu vederea secolul de rusificare forţată, de rupere a provinciei de cultura română şi de orizontul european (în pofida unor momente, cum ar fi cel de la 1848, în care, prin câteva personalităţi ca Al. Donici şi C. Stamati, Moldova de peste Prut a participat la crearea culturii române moderne).

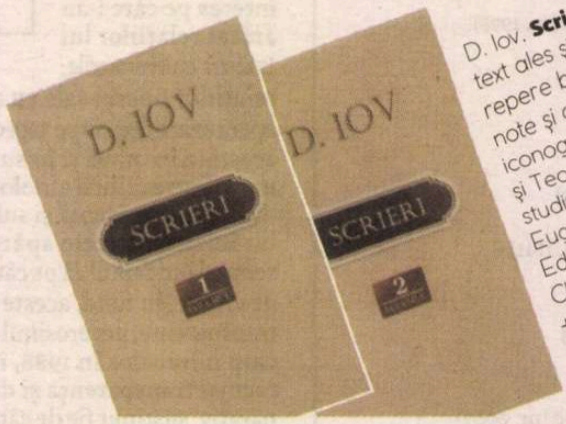
Astfel, D. Iov a iniţiat sau a colaborat direct la o serie întreagă de iniţiative menite să redea românilor basarabeni instituţiile culturale pe care ţarismul le interzisese, de la ziare şi reviste („Sfatul ţării", „Renaşterea Moldovei", „Biblioteca copiilor şi a tinerimii", „Cuvântul nostru", „Basarabia de Sus", „Izbânda") la teatru şi spectacole (Compania Dramatică Română). Un timp, a fost inspector general al Artelor, apoi prefect de Soroca, deputat şi senator. Nu s-a îngropat, însă, în viaţa literară de provincie, scriind frecvent la publicaţii din Bucureşti şi din restul ţării, cum ar fi „Ţara noastră" (a lui Octavian Goga), „Universul", „Convorbiri literare", **România literară** (cea de dinainte de 1944, se-nţelege). În timpul războiului, s-a refugiat la Bucureşti, unde s-a implicat în activităţi culturale şi politice menite să afirme apartenenţa Basarabiei la statul şi la cultura română, în primul rând ca editor de publicaţii şi ca autor de lucrări literare şi de popularizare.

Aceste activităţi îi vor fi sever imputate după 1944, în contextul în care regimul comunist instalat de sovietici în România a consimţit la cedarea Basarabiei şi i-a persecutat pe toţi cei implicaţi, între 1918 şi 1944, în renaşterea ei culturală şi politică. Nefiind născut în provincia din nou cedată, D. Iov nu a putut fi trimis cu forţa în URSS, asemeni altor intelectuali basarabeni refugiaţi dincoace, care au fost, ulterior, deportaţi de către regimul sovietic în Gulag. Scriitorul botoşănean a fost pedepsit, ca să zic aşa, pe plan intern. Mai întâi, prin interdicţie, numele său figurând, în 1949, pe lista scriitorilor care, la fuziunea Societăţii Scriitorilor Români (al cărei membru D. Iov era din 1920) cu Societatea Autorilor Dramatici, au fost excluşi din Uniunea Scriitorilor. Excluderea îl lasă fără mijloace de subzistenţă – Zaharia Stancu, la care merge în audienţă, îi spune pe şleau că este persecutat din cauza activităţii sale pro-basarabene –, mai ales că a fost însoţită de interdicţia de semnătură. Supravieţuieşte cu greu, ca mulţi intelectuali români ai acelor ani, din ajutoare primite de la rudele din zona de obârşie, până în 1956, când a fost arestat şi condamnat pentru „activităţi duşmănoase la adresa regimului". Va muri ca martir, la Gherla, în 20 august 1959, însă nici măcar dispariţia sa fizică nu va opri persecuţia: decesul a fost înregistrat de organele de represiune la o dată falsă (mai 1961), iar soţia sa, Aglaia Iov, nu a aflat că este văduvă decât în 1962. Locul în care este înmormântat a rămas necunoscut, iar opera sa a rămas interzisă, sau, în tot cazul, nereeditată până în 1989, singura consemnare publică a numelui său, până la acea dată, fiind un articol semnat Al. Bardieru (?), apărut în „Caiete botoşănene", în 1986 (poate că poetul Gellu Dorian, creatorul publicaţiei, va explica în ce context a apărut acest text foarte curajos, pe sub nasul cenzurii).

Ediţia de *Scrieri*, în două volume, realizată de Mihai şi Teodor Papuc, strânge la un loc operele reprezentative ale acestui scriitor cu un destin atât de nefericit. Primul volum conţine poezia lui D. Iov, adică volumul *Covor basarabean* (1943), versurile din periodice (1910-1944) şi ineditele din manuscrisul *Amintiri din ieri* (1948), şi proza sa (volumele *În lunca Trotuşului*, 1923, *Duduia Adela*, f.a., *Amintiri şi lacrimi*, 1932, împreună cu prozele din periodice, 1910-1941). Cel de-al doilea volum este dedicat bogatei publicistici a autorului, memorialisticii (volumul *Răboj de amintiri*, datat 1948 şi editat târziu, în 2016) şi corespondenţei sale. Ocultarea de atâtea decenii este parţial suplinită prin referinţele critice care completează acest volum, ediţia fiind prevăzută – ca tot ce lucrează Mihai şi Teodor Papuc – cu un aparat de note şi comentarii cuprinzător, bogat în explicaţii şi dezambiguizări istorico-literare.

Fără a-l putea repoziţiona în istoria literaturii române, prezenta ediţie îl scoate, măcar, din uitare pe scriitorul născut pe Trotuş şi identificat cu destinul cultural chinuit al Moldovei de peste Prut. Nu este, fireşte, un poet important, însă este unul care completează, mai întâi, tabloul poeziei tradiţionaliste de la 1900, apoi pe cel al literaturii române în Basarabia interbelică. În prima ipostază, de poet tradiţionalist de la 1900, Iov este un erotic minor, sentimental în maniera Şt. O. Iosif şi galant în cea a lui Traian Demetrescu. Sunt, de fapt, mari diferenţe între poezia sa de la debut (tributară, în mare măsură, curentului de la *Sămănătorul*) şi cea din faza basarabeană, când trece la lirica de evocare istorică şi naţionalistă, de tip Nichifor Crainic.

Numai că D.(imitrie) Iov, născut în 9/22 martie 1888, în comuna Uricani, judeţul Botoşani, face parte din „generaţia Marii Uniri". Acea generaţie de intelectuali cu origini preponderent rurale, formaţi în cultul lui Nicolae Iorga şi al mişcărilor tradiţionaliste de la 1900, care s-au angajat cu toată fiinţa lor în realizarea unităţii naţionale.



D. Iov. **Scrieri**, 2 vol., text ales şi stabilit, repere bibliografice, note şi comentarii, iconografie de Mihai şi Teodor Papuc, studiu introductiv de Eugen Lungu. Editura Ştiinţa, Chişinău, 2017, 586 +603 pag.

Proza sa este, probabil, mai valoroasă, deşi este mai greu de încadrat într-un curent. Cea de dinainte de 1918 este afiliată limpede modelului tradiţionalist, fără a fi, totuşi, una pur sămănătoristă, mai ales că tema erotică este şi aici dominantă. Însă sentimentul trecutului, mediul preponderent rural, evocarea istorică şi substratul moralizator îl ancorează ferm la remorca tradiţionalismului, care după 1918 va deveni, în proza noastră, complet anacronic.

Marea revelaţie a ediţie este, totuşi, volumul al doilea, în special în partea de memorialistică şi corespondenţă. Scrisorile către Liviu Rebreanu, Artur Gorovei, G. Tutoveanu, I. E. Torouţiu, Leca Morariu, ca şi cele primite de la Mihail Sadoveanu, acelaşi G. Tutoveanu sau Andrei Ciurunga, conţin, toate, informaţii de istorie literară şi, mai ales, o atmosferă culturală, din Basarabia şi din mediile tradiţionaliste de dinainte de 1944, care merită cunoscute fie şi numai de specialiştii în această perioadă.

Asemenea ediţii, chiar dacă nu privesc scriitori de primă mărime, au o însemnătate istorico-literară ce depăşeşte cadrul îngust al Basarabiei. ●

● cartea de poezie

poezia cecității

fragmentându-şi şi distorsionându-şi discursul poetic, Gheorghe Vidican pare, în volumul *Ochi hăituiţi de trădare* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, cu o prezentare pe coperta IV de Ion Simuţ), un asaltat de eriniile imaginilor. Oferă astfel piesele amestecate ale unor puzzle-uri (aparţinând evident unor convergenţe semantice), propunând cititorului efortul de reconfigurare a modelelor iniţiale (o atmosferă, o stare, o anamneză...). De altfel, poemele apar ca inventare ale unei memorii afective, ca enunţuri înregistrate într-o înşiruire aleatorie: „apusul de soare zgribulit mers pe bicicletă a aşezat oblic copilăria/ mirosul de cafea iarba arsă de soare pulsul din artere dangăt de clopot/ ţipătul poiana cu mentă schimbă verdele ierbii în faţa ferestrei poezia/ noapte cu ciutură mâna făcută căuş înclină buzele tale tatuate cu zgomot// în apa izvorului se-aşază foşnetul razei de lună/ zâmbetul sforăit de pisică focul arde ca o curvă nebună/ curentul electric crud răsare palmele tale pot să spună/ apusul de soare arde în fereastră respiraţia ochiului o glumă" (*apusul de soare*). Această morfologie imagistică aduce (asemenea picturii cubiste) într-un singur plan, aspecte văzute şi nevăzute ale realităţii, explorând, desigur, şi dimensiunea abisală.

Volumul este, ni se aduce la cunoştiinţă, dedicat nevăzătorilor: „Ochii orbilor, hăituiţi de trădările sorţii, duc lumina interioară spre vârful degetelor şi îi ajută să citească în Braille paginile destinate doar văzătorilor. Aceşti ochi mă urmăresc de 25 de ani, de când le sunt salariat şi prieten. Domniile lor au o parte din vina care a dus la scrierea acestui volum. Cealaltă parte revine plaiurilor mele natale, Petidului meu drag, şi experienţelor citadine de mai târziu, experienţe care m-au condus spre cea mai extraordinară descoperire: terapia sufletească dăruită de cuvinte şi prin cuvinte." Sunt, aici, cuprinse câteva dintre caracteristicile liricii lui George Vidican: sinestezia (corespondenţele), citirea lumii prin lumina spiritualităţii interioare, relaţia cu tradiţia rurală (natală), descoperirea comunicării prin poezie (care este congruentă citirii în Braille a orbilor). Într-un ritm de litanie, poetul disimulează, de asemenea, propensiunea sa către sacru. Ieşirea din sine, printr-un alt fel de lumină (poezia, alfabetul Braille), ţine de revelaţie, de mistică. Aceleiaşi referinţe le aparţin evocarea mamei, a bunicii, naşterea, *trupul de iubire, lumina triunghiulară a ochilor, cosaşi duhnind a palincă* etc.

Altă serie de semne (fiindcă poetul emite doar indicii) transmite stări existenţiale, singurătate, frig, ploaie, moarte, crâşmă, „împăciuirea luminii felinarului cu mirosul cafelei", „grădina de triunghiuri isoscele a nimicului", eterna reîncepere. Nostalgia şi mirajul copilăriei revin ca o contemplare anamnezică: „mă simt o iluzie optică locuită de scrisul mărunt/ al învăţătoarei clasei a treia din petid/ [...]/ partea interioară e o mansardă cu lanuri de grâu şi maci/ răcorite de lacrima unui soare arid/ [...] tălpile goale-mi/ intră până la gleznă-n răcoarea ploilor" (*vara copilăriei*). Deşi bazate pe o tehnică a sincopei, poemele au o materialitate metaforică specifică (mai ales în momente erotice): „o clipă virgină bătrână ca moartea cu graţie pipăie/ sângele meu înăuntru cu vise, în afară suspin" (*neauzite chemări*), „şoldurile tale miros a nucă" (*nocturnă*), „se dilată pustietatea prin oameni o raniţă/ duce plămânii păsării să înflorească aerul" (*primăvara*), „norocoşii care ştiu scrisul braille merg în vârful degetelor/ prin copilăria coapselor tale" (*setea*), „ah ce tânăr mirele zboară cu paraşuta prin mirosul/ vinului" (*cu ochii pe cer*).

Gheorghe Vidican este un poet cu disponibilităţi stilistice variate. Volumele sale seamănă şi nu seamănă între ele. De data aceasta a ales o formulă care combină modalităţi suprarealiste, dadaiste, expresioniste. Deşi lasă discursul poetic să se desfăşoare aleatoriu, bazându-se pe dicteul subconştientului sau pe combinarea formală a cuvintelor, se recunoaşte discreta prezenţă regizorală a autorului. Acesta destructurează semantica obişnuită, pentru a se pune în situaţia orbilor, nevoiţi să-şi alcătuiască o altfel de realitate, în lipsa celui mai sintetic şi mai perceptiv simţ, văzul (dacă vom închide câteva minute ochii, ne vom simţi debusolaţi, izolaţi, într-o lume fragmentară, lacunară). Acest experiment (al reconstituirii din memorie, de către unul care a văzut şi nu mai vede) îl face Gheorghe Vidican în *Ochi hăituiţi de trădare*: al „terapiei sufleteşti dăruită de cuvinte şi prin cuvinte".

●● **Paul ARETZU**

Gheorghe Vidican, *Ochi hăituiţi de trădare*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015.

orficul ca *locus amoenus*

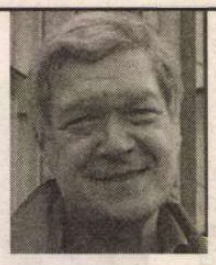
Prezentul op, antologie tematică gândită ca discurs *pro domo* şi ca un fel de retro-manifest, în sensul mersului deliberat contra experimentalismelor pline de ingrediente rostogolite *à outrance*, îşi plasează cititorii în *alt* timp, unul al *gravităţii* spunerii, chit că respectiva spunere are sonurile contemporaneităţii, sau, cum ar spune un congener al autorului, Alexandru Muşina, ale *prezenteizării*. De aceea, miza volumului are şi un nex polemic, la pachet cu versurile vecine programului *mon cœur mis à nu*: „Nu întâmplător însă, – suntem avertizaţi într-un *Argument* – această antologie tematică începe şi se termină cu invocarea *Poesiei*, în care îmi asum destinul generaţiei mele din solidaritate etică şi, totodată, mă delimitez estetic tocmai prin încrederea în poezia orfică pe care, în ciuda unei tăceri de câţiva ani, voi continua să o cultiv ca pe propria grădină". Declaraţie atipică pentru destui literatori de astăzi, desnudaţi şi deloc pofticioşi de a se instala într-o albie simbolică, întrucât, vezi bine, asta solicită cultură din plin, nu de alta, dar ca să ai ce să sublimezi. Îmi vine în minte athanorul lui Ion Pop, mai ales cel din *Litere şi albine*, legat indiscriminabil, de asemenea, de apertura unui comparatist cuplată cu sensibilitatea celui care crede cu tărie că „reţetele" vechi nu coincid câtuşi de puţin cu revolutul. Şi acolo simţul „gospodăresc", asimilabil, ca metaforă epistemologică, grădinii, un *locus amoenus* în direcţia stabilizată de E. R. Curtius, de cultivare responsabilă a darului numit, îndeobşte, *cuvânt*, are valoarea unei profesiuni de credinţă.

Versurile sunt fluide, chiar denotative, aparent „neprelucrate", fiind, totuşi, evident, rodul multifiltrării specifice omului actual, concomitent avântat şi blazat până spre aporii „cioraniene". Din tensiunea dintre modalitatea oraculară, bună rudă cu amuţirea, şi impulsul racordării la „viul" generaţionist se naşte o formă de „compromis" amprentat melancolic: „Şi eu am iubit Poesia în blue jeans/ împotriva părinţilor patriei/ şi-am uitat bunele maniere/ ale poeţilor din manuale –/ şi eu am pus piedici metaforei/ şi-am aruncat vorbe de ocară/ fotografiilor în alb-negru/ şi-am râs în faţa unui afiş/ cu litere de-o şchioapă". Iată o oază de lumină existenţială pentru, mai ales, tinerii români în căutarea unui destin (altul decât, să spunem, în Silicon Valley): poţi să rămâi cantonat în principii, de creaţie sau de altă natură (totuna!), şi să vibrezi, în acelaşi timp, la tempo-ul lumii tale, fără să rămâi sectorial, adică, şi atât de des!, cu înşelătorul, căci subiectivul, colier al Poeziei fără mode şi timp la gât. Primul pas e scuturarea de idoli, ideea respingerii oricărei aserviri, căci Orfeu era liber să cânte orice, şi asta se aplică la oricare dintre succedaneele lui, de la Pindar până la Whitman (care-şi ia libertatea să scrie şi *Song of Myself*, să zicem). Un alt pas necesar ar fi *re-cunoaşterea* acelui *primum movens* care face departajarea între traiul neconsemnat şi acel marcat de imperativul mărturisirii, cu toată autovulnerabilizarea care decurge de aici.

De asemenea, vorbim de o entitate indomptabilă, care-şi alege „supuşii" fără implicarea voinţei acestora, şi, uneori, chiar fără ştirea lor. Muritorul are doar posibilitatea de a-şi închipui „nuntirea" cu zvonul nemuririi: „şi eu am visat să fiu al tău mire/.../ şi mă gândesc la ziua când/ mi se va ridica statuie-n oraş –/ *parc-am murit de mult*/ parc-aş trăi de mâine". Peste tot, cuvântul apare învestit cu puteri duale, naşterea sa este chinuitoare, mânuirea lui e tămăduitoare, drept care anotimpurile se succed în bibliotecă, în funcţie de umbra lăsată de lumina zilei peste cărţile atotprezente, tentaculare, vezicante, dar şi imposibil de abandonat. Constantă a metareflecţiei, orfismul e capabil şi de un *aggiornamento* prin inevitabilul, azi, de altfel, intertext: „Veacul m-a făcut atât de ironic/ – Traficant de droguri în cuvinte –/ îmi drapez versurile în pânzele albe/ ale corabiei bete de hârtie/ clătinându-se pe apa bălţilor cotidiene/ şi muza mă scapă jucându-se/ între Scylla şi Caribda genunchilor/.../ mi-am lepădat toate profeţiile/ am dereglat toate sensurile/ am devorat toate cărţile/ şi carnea-i tristă". Că iubitul Euridicei nu e izvor nesecat face parte dintr-o dialectică a creativităţii, precum aceea invocată de un G. Călinescu în intervenţiile sale despre poezie, unde combate ipoteza unui reţetar, care, ca bun public, l-ar propulsa pe orice adulator de zeităţi creatoare în proximitatea lor. Prin urmare, segmente semnificative din carte au în vizor *les affres du style*, fel de a-l alarma pe novice sau pe veleitar, ori pe simplul entuziast, că scris-cititul nu are de-a face, totuşi, cu o cunoaştere prin revelaţie. Dintre puţinele iruperi „temperamentale", citâm o chemare dezesperată a muzei: „păpuşă neghioabă de cârpe – şuier/ eu printre dinţi – prinde-te de acest fir/ de păianjen limba mea/ şi rupe-mi tăcerea din gât!".

●● **Gabriel COŞOVEANU**

Dumitru Chioaru, *Ars orphica*, Limes, Floreşti, jud. Cluj, 2017, 80 pag.



Alfeu

După legendă, fluviul Alfeu izvorăşte de pe uscat şi revine pe uscat, nu departe de Siracuza, după ce a traversat Mediterana, fără să se fi amestecat cu apele ei. În această legendă găseşte Sanda Golopenţia metafora exilului său şi al celor ca ea care, traversând Mediterana exilului, nu se gândesc decât la revenirea pe pământul ferm al ţării şi al culturii de origine. Adunând în două elegante volume cele patru cărţi ale autoarei dedicate exilului şi problemelor sale complexe, Editura Spandugino pune în valoare chiar această dimensiune definitorie a scrisului său, care este, cum ea însăşi descoperă în prefaţă, nu numai şi nu atât aceea a exilului, cât aceea a ipoteticii reîntoarceri din exil. Şi dacă istoria revenirii din exil începe cu mult timp înainte de revenirea propriu-zisă, şi exilul începe înainte de a se materializa în toate suferinţele şi jignirile sale.

Pentru autoare, aşa cum s-a întâmplat şi cu alţi colegi de generaţie, epoca primelor contacte cu lumea înconjurătoare şi a formării unei identităţi a fost – greu de imaginat astăzi – una a suferinţelor timpurii şi neînţelese: „copilăria, adolescenţa şi anii primei maturităţi le-am trăit sub apăsarea carierelor frânte ale părinţilor mei" (II 589). Asupra acestor importante elemente autobiografice autoarea nu insistă în textele sale despre exil decât în măsura în care ele sunt relevante pentru decizia sa de a părăsi ţara. Moartea absurdă şi tragică a tatălui, reconstituită în urmă cu câţiva ani prin textele zguduitoare din volumul *Ultima carte*, care a lăsat în urmă un abis („nu m-am împăcat cu nimicirea în închisoare a lui Anton Golopenţia, tatăl meu" II, 569), şi apoi aceea a mamei, după lunga suferinţă încheiată de anul bolii şi morţii sale („murind neîmpăcată cu o viaţă cu care, avea dreptate, nu aveai cum te împăca" I, 44) sunt proiectate pe fundalul unei realităţi în care autoarea, evidenţiată foarte timpuriu ca una dintre reprezentantele strălucite ale generaţiei noastre, nu-şi găsea locul.

Procesul de înstrăinare sistematică începe cu episodul din copilărie când, din toată clasa, numai trei copii n-au fost făcuţi pionieri: doi repetenţi şi Sanda, fapt înţeles ca „o răsfrângere a faptului că tata se afla departe, la spital" (adică în închisoare) şi culminează cu repetatele refuzuri de a i se permite să plece la manifestări ştiinţifice peste hotare unde era invitată. Această situaţie a dus treptat la conturarea unei identităţi de *outsider*, de exclus sau, cum spune ea însăşi, de „exilat" în propria ţară: „Am început să-mi apropii cuvântul *exil* ca pe unul care m-ar privi direct prin anii 1970. Mă descopeream în România şi exilată. În surghiun permanent, într-o invenţie mereu reluată a imposibilului «autosurghiun» din care nu am ieşit de atunci". Acest „exil intern" avea şi spaţii anume de retragere, biblioteca şi campaniile pe teren pentru anchete etnologice, respectiv „Biblioteca Academiei şi terenul (de cele mai multe ori satul Breb, în Maramureş)" (II, 385), un sat care i-a dat „în acei ani tulburi, sentimentul că se poate trăi relativ frumos şi firesc şi că sunt încă lucruri de făcut spre a ne înţelege din adânc vieţile şi semenii" (II, 388).

Fapt este că, acum, nimic din situaţia de familie nu se mai opune deciziei de a transforma exilul intern într-unul real: Sanda Golopenţia şi soţul său se simt împinşi să ceară „plecarea" din ţară. Toate elementele crizei cresc şi se aşează într-o perspectivă existenţială, în care misiunea intelectualului şi etica locului joacă un rol important. Unul dintre motivele pentru care tinerii intelectuali se simt obligaţi moralmente să plece este faptul că în ţară, între altele, „nu puteau servi deplin cultura românească" (I 200), că întreaga istorie fusese redusă la două categorii de actori – predecesori progresişti şi restul, duşmănos şi periculos, deci inamici adevăraţi – chiar dacă „linia" sacrosanctă a politicii partidului unic restabilea din când în când câte o porţiune de adevăr în cultură. Nu-l restabilea însă niciodată integral, ca în fabula cu Ahile cel iute de picior care e mereu întrecut de broasca ţestoasă (*Broasca ţestoasă*, I, 77). Pentru alţii, sau pentru aceeaşi, revolta împotriva terorii şi minciunii este pusă în cumpănă cu o plecare care este în acelaşi timp şi o pierdere a identităţii, „plecarea definitivă ca întrerupere de identitate, renunţare la oameni, la limbă, la nume cum suna el cu adevărat, cândva demult..." (I, 30). Chiar impusă, plecarea este o traumă care nu poate fi niciodată apreciată înainte de a face pasul hotărâtor. Şi totuşi, o presimţire o anunţă: „Nu se pleacă niciodată bine din ţara căreia îi aparţii şi prin naştere, şi prin bucuriile simple, cele ale prieteniilor sau meseriei... de acum nici un loc nu va mai fi al nostru, intrăm într-o nouă îngheţare a sufletului... singuri cum nu am fost încă până acum vreodată..." (II, 378).

E adevărat însă că în zilele acelea, chiar ales de cel care urmează să-l suporte, exilul devine ceva mai greu de definit decât pe vremea lui Ovidiu, spune autoarea într-un eseu intitulat semnificativ *Exilul emigraţiei*: „Dacă vrem să înţelegem exilul, nu mai putem face abstracţie de fenomenul emigraţiei, care îl complementează astăzi de cele mai multe ori" (II, 395). Unul dintre motive ar fi că exilul nu este întotdeauna şi pretutindeni identic. Opus unui exil „îndepărtat", dur („plecarea definitivă ca întrerupere de identitate", I, 30), există de pildă un exil apropiat, într-o ţară apropiată geografic sau chiar vecină şi astfel se îngăduie şi chiar se stimulează „revenirile periodice în spaţiul numai oficial şi pe hârtie părăsit". Exemplul cel mai bun ar fi Paul Miron care, însoţit de soţia nemţoaică, „luminoasa Elsa", după ani lungi de rupere totală, „se întoarce neabătut în România, participă la sau organizează robaci, alături de localnici, colocvii internaţionale pline de fantezie, revede munţii şi mănăstirile Moldovei... şi întâlneşte somităţi sau oameni de rând, cu egală, moldoveneşte pânditoare, plăcere a vorbei" (*Paul Miron sau despre exilul apropiat*, în vol. II, 473-474). Importanţa acestui tip de exil „apropiat" este că „probează că frumuseţea, liniştea şi fericirea pot fi atinse, că reîntoarcerile la matcă sunt posibile, că viaţa poate ajunge să curgă la fel pe spaţii europene care cuprind deopotrivă România, Germania sau coasta spaniolă...".

Nu astfel a fost exilul Sandei Golopenţia în Statele Unite, urmând intenţiei declarate la sfârşitul anilor şaptezeci, realizată în 1980, după un stagiu tranzitoriu în Italia, pe care îl relatează soţul său, Constantin Eretescu, în *Pensiunea Dina* apărută în 1999. Dacă în cazul ţărilor europene şi al exilaţilor care ajung acolo la bune situaţii, favorizate uneori chiar de autorităţile locale, şi se stabilesc între aceştia relaţii apropiate, „poroase", exilul în Statele Unite, mai ales al intelectualilor care vor să-şi păstreze identitatea, e infinit mai dificil. Americanii primesc bucuros pe emigranţii care, ca şi părinţii sau bunicii lor, au venit în noua patrie ca să se integreze, să contribuie la visul american şi la bunăstarea societăţii în care au cerut să intre, câştigând simpatia şi preţuirea oamenilor de aici. Intelectualii însă, mai ales cei care vin – precum autoarea cărţii – ca să-şi păstreze identitatea şi să o promoveze, situaţia e diferită: „Ei se află aici pentru a nu continua să fie exilaţi în propria ţară...", iar dorinţele lor nu sunt în primul rând de a-şi ridica venitul şi statutul social, ci „să-şi afirme în chip egal diferenţa... imaginea ţării şi culturii *lor*", lucruri care le apar americanilor „ca deplasate.... când nu ca semne de aroganţă" (II, 571-572).

E foarte adevărat că acest vis costă şi că nu aşa se obţine succesul căci „nu ca exilaţi au reuşit în cultura europeană sau mondială nici Eliade, nici Cioran şi nici Eugen Ionescu" (II, 592), pentru că în domeniile lor de excelenţă, toţi trei au reprezentat cultura la care s-au adaptat. Pe de altă parte, toţi trei au păstrat relaţia cu cultura şi cu destinul ţării lor de origine, Eliade scriindu-şi literatura în româneşte, Cioran vorbind bucuros româneşte spre sfârşitul vieţii (chiar după mărturiile Sandei Golopenţia, şi nu numai ale ei), iar Ionescu s-a implicat de mai multe ori în chestiuni româneşti: tot Sanda Golopenţia relatează despre o conferinţă ţinută în faţa studenţilor de la Universitatea Brown şi, probabil, nepublicată, „o conferinţă tăioasă despre Yalta şi consecinţele ei" (II, 585). Succesul, arată autoarea acestor cărţi despre care menţionează cu melancolie că la apariţie n-au avut (aproape) nici un comentariu în ţară, vine nu numai pentru cei care aduc efectiv o contribuţie utilă societăţii americane în ceea ce o interesează deja, ci şi pentru cei dispuşi să facă mult mai mult pentru asta: lista cursurilor pe care autoarea le-a ţinut în cadrul departamentului de studii franceze de la Universitatea Brown, cursuri instituţionale şi altele neplătite, uneori pentru un singur sau pentru doi doctoranzi, ocupă trei pagini din volum.

Aceşti intelectuali, veniţi dintr-o cultură necunoscută şi lipsită de atracţie pentru consumatorul american – şi nu numai pentru el – nu vor putea s-o propună mediului în care s-au stabilit până când statutul lor personal nu îi va putea ajuta să „forţeze" barierele culturale trecând peste prejudecăţi: în general şi, măcar la început, punând-o în legătură cu altă cultură înrudită, dar mult mai bine apreciată aici. Aşa face chiar Sanda Golopenţia, care introduce în cursurile ei de literatură franceză, de semiotică, antropologie sau pragmatică neaşteptate probleme româneşti (despre Ionesco sau Ionesco şi pictorul abstracţionist american Robert Motherwell, despre ultimele decade ale sec.XX în fostele ţări comuniste, despre descântecul de dragoste, despre paralelismele dintre franceză şi română în istoria limbilor romanice (II, 583-5) ş.a.m.d.

Acestea şi multe altele spicuite în cele două volume sunt „credenţialele" cu care ne-am fi aşteptat ca Sanda Golopenţia să urce demult, prin apele fluviului imaginar Alfeu, spre reîntoarcerea pentru care se pregăteşte implicit orice exilat. Până acum, nici ea, nici soţul ei, cunoscutul prozator, dramaturg şi antropolog Constantin Eretescu (despre care Iordan Datcu a publicat foarte recent o mongrafie) n-au ieşit din aceste ape miraculoase. Cititorii şi numeroşii lor prieteni tăcuţi îi aşteaptă, într-un fel sau altul, pe mal şi cele două volume publicate de Ed. Spandugino pot să fie un semnal. ●

Adunând în două elegante volume cele patru cărţi ale autoarei dedicate exilului şi problemelor sale complexe, Editura Spandugino pune în valoare chiar această dimensiune definitorie a scrisului său, care este, cum ea însăşi descoperă în prefaţă, nu numai şi nu atât aceea a exilului, cât aceea a ipoteticii reîntoarceri din exil.

pierdut în Protocronia (2)

Să fie însă limpede: în istoria ştiinţei şi culturii au existat cu adevărat momente şi situaţii de „întâietate" care au rămas necunoscute din motive obiective (ca, de pildă, inexistenţa unei istorii sistematice a ştiinţei în zona îndepărtat-orientală). Acolo unde nu există un cadru de dezbatere clar conturat, „o piaţă a ideilor" funcţională, fulguraţiile, inspiraţia, realizările originale, chiar „iluminările" sunt sortite eşecului. Or, comunismul a fost, prin excelenţă, o ideologie *agorafobă* (în sensul ororii de confruntare publică de idei). Niciun subiect, nicio idee nu erau îngăduite înainte de o îndelungată analiză în laboratoarele de manipulare ale partidului. Metoda controlului asupra concepţiei unui copil funcţiona, metaforic, în toate domeniile gândirii, artei şi creaţiei. Nu năşteai când voiai tu, ci atunci când decidea partidul.

Or, comunismul a fost, prin excelenţă, o ideologie agorafobă (în sensul ororii de confruntare publică de idei). Niciun subiect, nicio idee nu erau îngăduite înainte de o îndelungată analiză în laboratoarele de manipulare ale partidului. Metoda controlului asupra concepţiei unui copil funcţiona, metaforic, în toate domeniile gândirii, artei şi creaţiei. Nu năşteai când voiai tu, ci atunci când decidea partidul.

Într-o povestire a lui Borges, împăratul chinez care a poruncit ridicarea faimosului zid a mai hotărât un lucru. Şi anume, „ca toate cărţile dinaintea domniei lui să fie arse." Autocratul asiatic urmărea un lucru precis: abolirea trecutului. El se fixase pe sine drept moment zero al istoriei şi al lumii. Nu altceva visează protocroniştii. Ei coboară în trecut pentru a anula întreaga istorie şi evoluţie socială, ştiinţifică şi artistică, ignorând faptul că societatea a mers înainte chiar fără preţioasele lor contribuţii.

Aşadar, chiar fără a nega existenţa unor „fapte protocronice" (dacă le putem numi astfel), ideea unui protocronism ca formă de afirmare *a posteriori* nu pot fi percepută decât la modul grotesc-ironic. Promotorii protocronismului sunt indivizi care, pur şi simplu, nu acceptă că existenţa nu e un şir nesfârşit de victorii şi că înfrângerea e parte la fel de importantă a jocului. Ei promovează o viziune mecanicistă asupra universului, potrivit căreia există doar zimţii unei imense roţi istorice, nu şi mişcarea, rotirea şi energia descătuşate de întreg. În realitate, e vorba de un proces, de un comerţ necontenit între vechi şi nou, între descoperire şi confirmare. Deviza lor pare a fi: „Nu doar că sunt singurul, dar am fost şi primul". Că teoriile protocroniste merg mână în mână cu cele conspiraţioniste nu face decât să accentueze deriva la care au ajuns, în anumite momente, grupurile umane organizate pentru a impune o identitate politică şi istorică de tip dictatorial.

Rândurile de faţă nu sunt o istorie *in nuce* a protocronismului românesc. Mă interesează un singur lucru: identificarea modalităţii în care, în condiţiile consolidării în România a puterii neo-staliniste a lui Ceauşescu, grupuri organizate de intelectuali şi propagandişti fac din falsificarea în mod grosolan a datelor istorice un *modus operandi* extins la nivelul întregii societăţi. Nu era o noutate absolută. Dan Alexe vorbeşte despre o adevărată molimă protocronistă în spaţiul balcanic şi apropiat-asiatic, adică în ţările unde procesele istorice au suferit întotdeauna de o fluiditate accentuată. Astfel, albanezul Mathieu Aref este autorul unei cărţi, *Albanie, ou l'incroyable odyssée d'un people préhellénique*, care, pe baza unor speculaţii istorice şi de limbaj, îi desemnează pe albanezi drept strămoşii întregului bazin mediteranean, şi de acolo până în Caucaz. Ca şi în cazul „dacopaţilor", „pelasgii" erau proclamaţi strămoşii etruscilor, ai tracilor şi ai troienilor.

Etruscii şi troienii sunt disputaţi şi de un „savant" plin de imaginaţie din Estonia, Edgar Saks. Pentru acesta, estonii se află la originea întregii Europe Occidentale şi Răsăritene. Titlul cărţii lui din 1966 e cât se poate de clar: *Esto-Europa: A Treatise on the Finno-Ugric Primary Civilization in Europe*. Ulterior, în 1981, i-a apărut un alt studiu, cu idei la fel de „originale": *The Estonain Vikings*.

Am ales doar două exemple dintr-un arhipelag al smintiţilor. Cartea lui Dan Alexe furnizează nenumărate alte cazuri de deviaţii protocroniste, ce brăzdează aproape toată planeta, din Europa Centrală până în Orientul îndepărtat. Din acest punct de vedere, am suferit o oarecare dezamăgire: mi-aş fi dorit ca „dacopaţii" noştri să fie măcar primii, dacă nu şi cei mai iraţionali dintre căutătorii de primordialităţi! Iată că şi la acest capitol am fost înfrânţi. Imaginaţia pseudo-oamenilor de ştiinţă e infinită şi răspândită pe tot mapamondul. Dacă impresionează (şi amuză) ceva, e aerul de seriozitate, de solemnitate, de severă, supremă competenţă afişată de fiecare dintre aceşti savanţi ai neantului. Ei sunt perfect logici în interiorul sistemului lor de referinţe, dar complet opaci la raţiune şi la dovezile de natură istorică.

După anii de *pacificare* ce au urmat retragerii trupelor sovietice din România, ţara a adoptat un curs al reformelor controlate. Spre deosebire de Ungaria, cu „gulaş-comunismul" ei ce permitea libertăţi la care cetăţenii români, bulgari ori albanezi nici nu visau, de Polonia, unde se acceptase (fie şi demagogic) principiul pluri-partidismului, România a rămas în tot acest interval un bastion al totalitarismului. Existenţa partidului unic nu era pusă în discuţie în niciun fel, iar măsurile de liberalizare într-un domeniu (de pildă, în politica culturală, ceea ce a permis traducerea în România a unor autori precum Soljeniţîn — e adevărat, nu *Gulag*-ul — şi Franz Kafka, acesta din urmă fiind sub interdicţie în Cehoslovacia) erau imediat contrabalansate de măsuri inumane. Ca de pildă, legea interzicerii avorturilor sau, ulterior, a relaţiilor cu străinii.

În acest context, un articol care a trecut aproape neobservat, al lui Edgar Papu, în cea mai liberală revistă a epocii, „Secolul 20", se metamorfozează pe parcursul câtorva ani într-o rachetă cu nenumărate trepte şi focoase. Nu există o explicaţie limpede pentru transformarea unui intelectual respectat în ideologul unei doctrine în cel mai bun caz ridicole şi într-un promotor plin de râvnă al absurdităţii îmbrăţişate de Partidul Comunist. Nimic — sau aproape nimic — din biografia sa nu anunţa cariera de port-drapel al unui curent cultural-ideologic retrograd, şi totala aservire faţă de forţele ultra-reacţionare din cultura română. Debutase editorial în 1936 şi desfăşurase o promiţătoare activitate de istoric al ideilor şi filosofiei. Arestat şi întemniţat în 1961 pentru presupusa participare la un complot anti-statal (în realitate, era condamnat pentru profunda lui credinţă religioasă), a petrecut mai mulţi ani în închisoare. Deşi accesul în învăţământul superior i-a fost blocat, a reuşit să publice, începând cu anul 1967, o serie de cărţi de istorie şi teorie literară. A prefaţat lucrări importante ale culturii umanităţii şi a tradus, singur sau în colaborare, autori precum Epicur, Lucreţiu, García Lorca. E coautorul primei transpuneri integrale în româneşte a capodoperei lui Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*.

Retras printre cărţi, Edgar Papu cultiva un anistorism plin de melancolie, refugiat printre concepte de-o perfectă inactualitate precum „frumosul", „visul", „barocul", „formele genului liric" etc. Ceea ce intrigă e de ce tocmai un astfel personaj, cu o biografie aflată la antipodul profilului activistului de partid, s-a aflat la baza uneia dintre cele mai mari diversiuni ideologice ale comunismului românesc. Edgar Papu nu era însă chiar atât de naiv încât să nu fi fost conştient de rolul ce i se atribuise. Drept dovadă, în toamna lui 1977, el devenise colaborator pe faţă al aparatului de propagandă al Ministerului Afacerilor Externe, o anexă a Securităţii. Vizita unui „tovarăş" din cadrul instituţiei îl umple de bucurie. Fără să ezite, întocmeşte „un fel de eseu" care ilustrează „ideea protocronismului". Ce urmează depăşeşte orice imaginaţie: „Eu i-am citit ciorna, urmând după unele observaţii ale lui, să scriu şi textul definitiv." Colaboraţionism în cea mai degradantă formă. ?i nu întru totul inocentă, o dovadă că savantul nu era tocmai lipsit de simţ practic: „Dar i-am sugerat şi altceva şi el a primit, anume ca unii dintre noi să ţină conferinţe pe această temă în marile centre culturale străine. El a găsit foarte judicioasă această sugestie." (Pappu, 2005: 39). Patriotism, patriotism, dar o mică răsplată nu strică! ●

Borges, Jorge-Luis. *Eseuri*. Traduceri şi note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică, Andrei Ionescu şi Tudora Şandru-Mehedinţi, Iaşi, Editura Polirom, 2006.

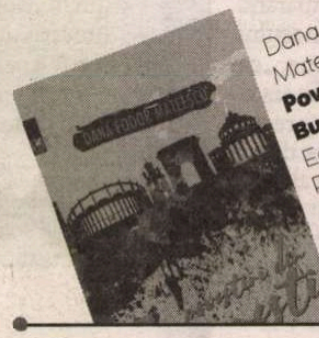
Pappu, Vlad-Ion. *Edgar Papu şi protocronismul în spaţiul revistei „Luceafărul"*, Bucureşti, Eikon, 2005.

carte românească de **Daniel Cristea-Enache**

o prozatoare

Cu *Povestiri din Bucureşti*, Dana Fodor Mateescu, autoare din generaţia încă-tânără, face un pas important în direcţia vizibilităţii şi difuzării scrisului său, restrâns, anterior, la o editură unde publica pe cont propriu (Mateescu) şi, online, la „Revista 13". Volumul de la Cartea Românească reuneşte aproape treizeci de povestiri de câteva pagini fiecare, numai una, *Am Bucureşti pe toată talpa*, fiind semnificativ mai scurtă şi doar o alta, *Strania poveste a familiei Flatulescu*, nejustificându-şi artistic prezenţa în sumar: e trasă de păr.

Restul se vor citi cu interes. Cu toate că povestirile compun împreună o anumită atmosferă, irizată de nostalgia copilăriei „mici" în anii '70 şi a pubertăţii trecând în adolescenţa personajului feminin, în ultimul deceniu al ceauşismului, o proză, luată în sine, are autonomie. Dana Fodor Mateescu ştie, în mod vădit, să construiască o povestire, să o scrie într-un anumit registru, să alterneze limbajele în funcţie de categoria socială a personajelor (având predilecţie pentru oamenii „simpli") şi să ascundă o semnificaţie într-o sumă de amănunte prozastice din care lectorul o va reconstitui, la final. Demn de remarcat e şi faptul că autoarea nu se repetă de la un text la altul, deşi regăsim un „erou" în două dintre ele (nea Popică, bătrânul arţăgos, apare în *Dulăul*, apoi, înspre sfârşitul volumului, în *Rapandula*) şi cu toate că marcajele biografice ale fostei „şoimiţe a patriei" se păstrează. Cu aceleaşi experienţe de viaţă, ale sale, Dana Fodor Mateescu reuşeşte să nu scrie la fel; cu atât mai mare va fi varietatea epică a prozei sale scurte atunci când rememorarea lasă loc descripţiei şi portretizării unor întâmplări şi unor figuri din afara cercului familial.



Dana Fodor Mateescu, **Povestiri din Bucureşti**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 128 pag.

este o prozatoare realistă, însă realismul ei nu e unul „critic", ci unul descriptiv, pur literar, fără mesaj şi teză.

Prozatoarea are un remarcabil spirit de observaţie şi, totodată, abilitatea „tehnică" de a-l exploata, în scene restrânse pe spaţii narative mici. A doua calitate a scrisului său decurge din fineţea înregistrării limbajelor, care devin autocaracterizante. Oralităţile impregnează pagina cu un specific nu atât local, cât categorial: într-o aceeaşi scenă apar personaje din lumi diferite, comportându-se şi vorbind diferit, iar diferenţa bine marcată le face şi mai plastică încadrarea tipologică, aşa cum se întâmplă în *Mic tratat de alungat mitocanii* (unde o familie de oameni care nu ştiu să spună *nu* trebuie să suporte vizita unei alteia, autoinvitate) sau în *Amor de cocalar* (unde un tânăr patron de crâşmă, Robert, „cap mic, frunte îngustă şi muşchi", se îndrăgosteşte de protagonista noastră, care nu mai ştie cum să iasă din stânjenitoarea situaţie).

Printre cele mai bune povestiri din carte este *Sonata*, unde o biată femeie „slabă, plină de zgârcituri şi sbârcituri, toată numai noduri, intersecţii şi linii" e „acostată" pe un peron al Gării de Nord de aceeaşi reporteriţă curioasă a realităţii din jur. Dialogul care începe între bătrâna ţigancă şi tânăra în aşteptarea trenului de Craiova este bine realizat, în sensul că intervenţiile nu se încarcă automat de o semnificaţie simbolică. Numai în dialogurile derulate de scriitorii fără priză la realitate, replicile mustesc de sens şi propoziţiile trebuie să fie „definitive". Aici, dimpotrivă, conversaţia e tărăgănată, lungită, întreruptă de fumatul unei ţigări, cu pauze în care reporteriţa îşi studiază personajul (iar studierea e reciprocă), în fine, cu tot ceea ce presupune umplerea unui interval de timp, în aşteptarea unui tren într-o gară precum cea de Nord din Bucureşti. Portretul se face din câteva linii, parcă „din mersul" scenei deja iniţializate:

Urmează ritualul ghicitului în palmă şi fumatul de după, în timp ce, pe peron, „lumea se uită cu ură şi la mine şi la ea". Dialogul continuă şi o va lua într-o direcţie neaşteptată, tocmai când la megafoane se anunţă că „Trenul accelerat în direcţia Roşiori, Craiova, Drobeta Turnu-Severin..." „pleacă de la linia a treia". E chiar trenul tinerei curioase şi miloase, dar tot ea îşi spune (în prezentul dinamizat al povestirii): „mai am timp!". Nu poate să plece până ce nu află (nici ea nu-şi explică de ce ar interesa-o) cum îl chema pe tatăl ţigăncii bătrâne. Urmează, comprimată în două alineate, o poveste de viaţă sfâşietoare, urmată de un cântec de jale ce-i sfâşie inima fetei alergând la tren.

La cel mai bun nivel sunt şi alte două povestiri, diferite între ele şi compoziţional, şi caracterologic. Dacă în *Albinele din suflet* stilul este indirect liber, în *Tristeţea casierei de la hipermarket*, care încheie volumul *en beauté*, avem un lung monolog al unei femei de condiţie modestă, care şi-l începe cum altfel decât cu „deci"? „Deci, mă cheamă Sanda, am 26 de ani şi sunt casieră. Divorţată, am o fetiţă şi... cam atât." (p. 121). De data aceasta prozatoarea nu mai subliniază un specific lingvistic identitar, precum în *Sonata*, ci unul aşa zicând social: personajul care vorbeşte este reprezentativ pentru o clasă uriaşă de „amărâşteni" ai României de azi, prost plătiţi, dar mulţumiţi că au totuşi de lucru. Dana Fodor Mateescu nu aplică acestei situaţii din care povestirea îşi scoate cadrul şi substanţa proprie o grilă de (luptă de) clasă. Este o prozatoare realistă, însă realismul ei nu e unul „critic", ci unul descriptiv, pur literar, fără mesaj şi teză. Tocmai de aceea *Tristeţea casierei...* e o povestire foarte bună: nu i se vede nici o cusătură ideologică.

Aparte sunt şi textele mai pregnant autobiografice din carte, cu o fetiţă „zăludă" devenită o adolescentă „rebelă" şi apoi o mamă nostalgică şi înţelegătoare cu năzdrăvăniile propriului fiu: autoarea reuşeşte să facă un personaj credibil şi din ea însăşi, urmărindu-se la diferite vârste şi în cuprinsul unor experienţe particular-generale. Mai toţi ne îndrăgostim nebuneşte, chiar dacă fiecărui îndrăgostit i se pare că situaţia lui are o condiţie de unicitate; şi mai toţi am făcut, în copilărie, atâtea şi atâtea nebunii, spre disperarea unor părinţi care, şi ei, le făcuseră în alt timp pe ale lor.

Povestiri din Bucureşti este cartea unei prozatoare veritabile. ●

ursul livresc

Îndeobşte se spune că scrisul unui om nu are afinităţi cu înfăţişarea lui, între drojdia cuvintelor şi aspectul fizic nefiind decît o vagă legătură, pînă într-atît de firavă că a o folosi pe una ca s-o defineşti pe cealaltă e un act ilicit.

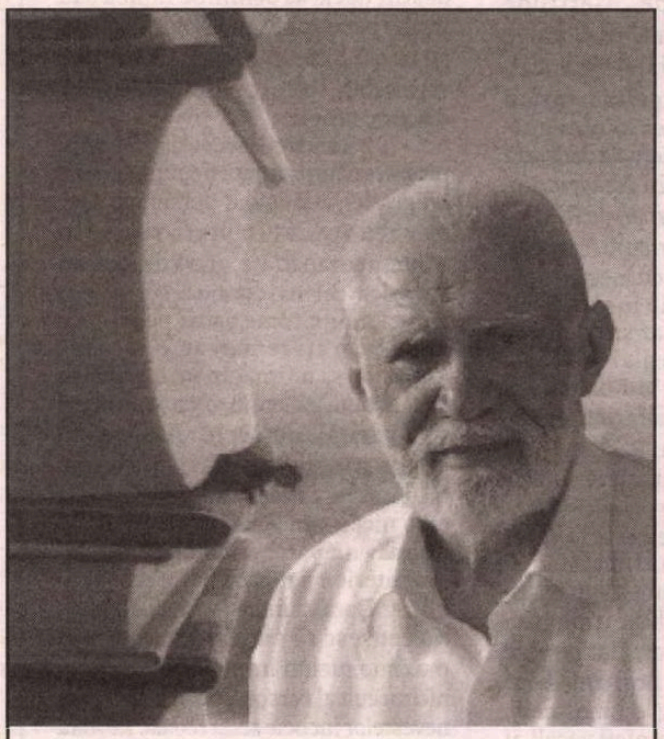
Unde mai pui că asocierea se petrece mereu în defavoarea chipului, de aici dezamăgirea pe care o trăieşti atunci cînd, plăcîndu-ţi o carte, rămîi siderat de cîtă de precară e ţinuta autorului. Cu două exemple din trecut: Nichifor Crainic scria ca un acrobat agil mînuind cu repeziciune noţiuni subtile, numai că înfăţişarea era a unui levantin smolit, al cărui trup îndesat purta un cap lătăreţ, cît un clopot cu muchiile deformate de căldură. Sau Fănuş Neagu: după desimea de metafore lirice aruncate pe pagină, te-ai fi aşteptat să dai peste un heruvim subţiratic, palid ca o sepală şi pudic ca o nubilă. Cînd colo, un casap bolovănos cu faţa pletorică, a cărui limbă împleticită îl contraindica vorbitului în public, îţi tăia pofta de a-l mai vedea vreodată.

Nu dau exemple din breasla contemporană ca să nu lezez vanităţi. Şi totuşi, există un ins al cărui scris nu poate fi separat de fizionomie, de parcă un pact secret i-a legat ritmul frazei de forma trupului. E Ion Papuc. Ardeleanul scrie cum arată, de parcă nici o fisură estetică nu a putut să rupă alianţa dintre prozodia vorbelor şi protocolul gesturilor. Oricine ajunge în faţa lui va fi martorul unei metamorfoze ce se petrece în patru trepte, ca într-o dezvăluire obligatorie, la capătul căreia spiritul îşi arată adevăratul filon. Căci statura lui înaltă, ca o coloană propileică pe care numai vîrsta a gîrbovit-o în ultima vreme, e sediul unui spirit ce se manifestă pas cu pas.

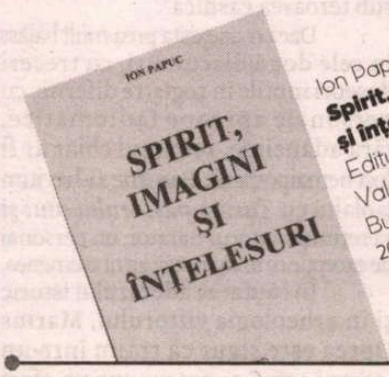
La primul pas, atunci cînd dai mîna cu el, o fistîceală de ins încurcat te întîmpină. E expectativa greoaie a firii sfioase, care nu îndrăzneşte să spargă pojghiţa de răceală a primelor replici. E aerul şovăitor, de-a dreptul posac, al unui urs aflat în nesiguranţă, dar un urs dificil, căruia te întrebi dacă îi vei intra vreodată în graţii. În al doilea pas, după cîteva minute de tatonare, cînd carapacea scorţoasă începe să se înmoaie, un val de duioşie politicoasă îi învăluie fiinţa. Ion Papuc se dezgheaţă, tresăltînd sub impulsul nerăbdător de a intra în jocul conversaţiei. Ce va urma va fi o răscruce ce depinde strict de impresia pe care interlocutorul i-o lasă: dacă un litigiu pluteşte în aer, semn că premisele celor doi sunt ireconciliabile, Ion Papuc intră în pielea unui paladin arătăgos, pus pe polemică pînă la a tranşa cît mai repede nuanţele. E postura ursului în vehemenţă oratorică, care îşi scoate ghearele spre a încheia ciocnirea. Acesta e pasul al treilea. L-am văzut de cîteva ori atacînd. Nu-i mai păsa de consecinţe şi nici de lezarea adversarilor. Era dezlănţuit, sfioşenia se risipise ca fumul, glasul era tăios şi fraza impecabilă. Ursul poseda arta retoricii, fiind ajutat de un timbru plăcut viril, cu o cizelare cultă a corzilor vocale.

În schimb, dacă Ion Papuc intuieşte că are în faţă un congener împărtăşindu-i convingerile (acesta e pasul patru), ursul se destinde, fruntea i se descreţeşte, şi o undă de entuziasm îl molipseşte pe interlocutor. Virulenţa polemică dispare şi locul ei e luat de aplombul unui *vates* simandicos, recitînd versuri, povestind anecdote sau disecînd cine ştie ce etimologie. O cîrdăşie doctă îl leagă de celălalt, drept care Ion Papuc intră în rolul unui funambul în sens nobil: un intelectual dansînd cu îndemînare pe funia culturii înalte, spre a diseca mituri şi spre a limpezi controverse. Cît despre fizionomie, peste trăsăturile clasice ale unei frumuseţi bărbăteşti, a cărei pregnanţă trebuie să fi subjugat multe femei la timpul cuvenit, peste ele s-au aşezat cutele senectuţii: şanţuri brăzdîndu-i faţa spre a alcătui o efigie chinuită de ins neîmpăcat cu soarta. În plus, insul are un gust iremediabil arhaic, fiind vetust în sens clasic, de aici preocuparea pentru antici, de la Homer pînă la Vergiliu. Echivalentul paradisului pentru Ion Papuc stă în lectura în original a lui Horaţiu în preajma unei duzini de dicţionare etimologice.

Citindu-i de-a lungul anilor cărţile – *Cu faţa spre trecut* (2005), *Literă şi filozofie* (2007), *Scriitorul de filozofie* (2008), *Carl Schmitt, concepte politice* (2011), *Sub zidurile tradiţiei* (2011), o insatisfacţie cronică mi s-a înrădăcinat în minte. Aceea că, avînd un ritm al cuvintelor ce ascultă de algoritmul celor patru paşi, cititorul îşi pierde răbdarea de a-l citi, cînd nu se întîmplă de-a dreptul să-l respingă din motive ideologice. Căci Ion Papuc e un conservator în sensul tare al termenului, fără nici o clemenţă faţă de democraţia liberală, în care vede o antecameră a corectitudinii politice.



Există un ins al cărui scris nu poate fi separat de fizionomie, de parcă un pact secret i-a legat ritmul frazei de forma trupului. E Ion Papuc. Ardeleanul scrie cum arată, de parcă nici o fisură estetică nu a putut să rupă alianţa dintre prozodia vorbelor şi protocolul gesturilor.



Ion Papuc. **Spirit, imagini şi înţelesuri,** Editura Mica Valahie. Bucureşti. 2016, 216 pag.

De acelaşi regim livresc ascultă ultimul volum, *Spirit, imagini şi înţelesuri* (2106), o antologie de texte pe care le-a publicat în ultimii ani în „Convorbiri literare". În el Ion Papuc e egal sieşi, adică incurabil în privinţa stilului: se exprimă în bucle largi, tatonînd tema, aproape ezitînd s-o atingă, mormăind ca un urs posac, ca apoi să se arunce asupra ei, fie cu mina iritată a paladinului pus pe altercaţii, fie cu aerul prevenitor al cercetătorului dornic de chichiţe culte. Tocmai de aceea ursul scrie tacticos, fără grabă, cu o încetineală premeditată, lungind fraza pînă spre pragul anacolutului, pentru ca s-o încheie chiar în momentul cînd, ameninţată cu pierderea sensului, mintea cititorului renunţă s-o mai urmărească. Nu mi-l pot închipui pe Ion Papuc scriind sub urgenţa clipei, canonit de scadenţe iminente. E în scrisul lui o moşmondeală superioară de autor cu reflexe sfătoase, căruia nu-i pasă de reacţiile contemporanilor. Nu cred că Ion Papuc scrie pentru semeni, ci pentru a-şi respecta un pariu cu sine: să-şi păstreze mintea trează pînă la sfîrşit. Fugind de hibernare, ursul îşi întreţine tonusul spiritului scriind. Şi o face cînd lent, cînd vertiginos, graţie unei sinceităţi ce atinge imprudenţa, şi tocmai acesta e detaliul pentru care ursul face figură singulară.

Ce reţii din volumul *Spirit, imagini şi înţelesuri* nu sunt defel cărţile de poezie sau albumele de pictură despre care scrie, majoritatea pînă într-atît de anodine încît nu merită a fi pomenite, tocmai de aceea mă nedumireşte tonul exagerat de laudativ în marginea lor, ce reţii sunt amintirile ursului arţăgos: o întîlnire pe stradă cu un poet, o vizită la Rîpa Robilor de la Aiud, cîteva amintiri cu Marcel Petrişor, o emisiune ratată la televiziune, sau incidentul din Piaţa Universităţii, cînd sculptoriţa Valentina Boştină, una din soţiile autorului, era să fie linşată de mineri. Ursul e un evocator cu putere de înviere a amănuntelor, graţie tonului coroziv, de nemulţumire apriorică. Nu e complezent, are o asprime de principiu, e un ciufut cu metodă. La Rîpa Robilor te-ai fi aşteptat să împrumute tonul recules-dulceag al celui care evocă un loc teribil, cînd de fapt pe autor îl irită nespus comerţul cu icoane, simonia modernă făcută sub paravanul moaştelor de martiri. Cînd totuşi nemulţumirea îi e risipită de un episod ce-i inspiră revoltă, cum a fost îngroparea lui Mircea Vulcănescu fără cruce în aceeaşi rîpă, atunci ursul îşi încarcă pledoaria cu accente patetice. Ciufutul se retrage brusc, pentru ca de sub coaja morocănoasă să iasă la iveală un energumen pufnind de mînie.

Şi dacă am pomenit-o pe Valentina Boştină, să amintesc că bustul lui Mircea Vulcănescu din sectorul 2 al Bucureştiului este opera ei. La inaugurarea statuii, ursul stătea stingherit, într-un colţ îndepărtat al piaţetei, lăsînd în centrul festivităţii pe primarul Onţanu, alături de Dan Hăulică, Ana Blandiana şi Măriuca Vulcănescu. Stingherea aceea îl definea întru totul: o sălbăticie htonică, de om al pămîntului, al cărui ştaif cultural, dobîndit printr-o asiduă muncă autodidactă, cu toate că i-a atenuat înstrăinarea faţă de semeni, nu i-a înlăturat sentimentul de inadecvare faţă de epocă. Ion Papuc este ancorat în lume fără să fie acordat la ea. E o fatalitate ce l-a însoţit mereu, fie că era student la Cluj, exilat la Tîrgu-Mureş sau boem în Bucureşti. De fatalitatea aceasta nu a scăpat nici acum, cînd s-a retras în nordul Transilvaniei, dacă nu mă înşel la Satu Mare.

Volumul place cititorului cu o condiţie: să ştie că aceeaşi forţă care îi dictează lui Ion Papuc conduita (dezvăluirea în patru paşi) îi impregnează pagina scrisă. ●

apocalipsa domestică

Cine amenda sloganul „noi muncim, nu gândim", nu ştia cât de mult greşeşte. O demonstrează Marius Oprea în cel mai recent roman al său. Şi nu oricum. El imaginează cum adoptarea *in integrum* a sloganului tranziţiei poate duce, nici mai mult, nici mai puţin, la crearea unui Imperiu românesc de Răsărit şi de Apus, la care se alipesc, la cerere, numeroase state, chiar şi Germania condusă de... Gertrude Stein. Munca e „molima" ce distruge viaţa şi fericirea sociale, aşa încât, pentru a elimina flagelul istoriei, individul trebuie să facă totul ca într-o joacă. Istoria contrafactuală defilează euforic pretutindeni în *Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit*.

Nu ajungem oricum imperiu. Ceva-ceva se întâmplă cu mecanismul istoriei şi, defectat, ne îngăduie un destin paradisiac. Dar şi un noroc catastrofic deschide uşile închise ale Istoriei. Explozia de la Kozloduiul bulgăresc lasă România fără competitori. De-aici creşte utopia: Parlamentul european se mută definitiv la Bucureşti, munca e cât pe ce să fie scoasă în afara legii, iar Marius Oprea este la 92 de ani primul (şi ultimul) bazileu al Imperiului. De la înălţimea bunăstării nesfârşite din 2056 el are o singură grijă: invazia vikingilor. Dar pe care o rezolvă, ca de obicei, prin consilierii copii (citim un Golding luminos aici!), redirecţionând războinicii veseli ai lui Ragnar spre America lui Pană-de-şoim, fostul preşedinte indian-evreu, pentru a-l instala pe Alexander Opraea peste Statele Unite Româno-Americane...

Marius Oprea manipulează cu vădită plăcere întreaga butaforie. Dar simte că beatitudinea statornicită în miezul utopic al istoriei nu face mulţi purici pe termen lung. Aşa încât, el leagă protagonistul de cel din *Turma păstorului mut* (2016), alături de alţi eroi precum Puşcărie, inginerul Dumitrescu şi alţii. Citim, cu alte cuvinte, în *Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit*, continuarea ficţiunii speculative dusă la ultimele frontiere. Dincolo, în romanul de anul trecut, Spitalul din Socola devenea pentru scurt timp capitala ţării, aici România devine buricul pământului.

Cum spuneam, perspectiva utopică nu are aderenţă fără ceva care să o contrabalanseze. Soluţia e un jurnal dezlânat din 2016, în care bazileul Opraea reproduce sinuoasele bifurcaţii dintre credinţă, istorie şi conştiinţă. Prezentul se înşurubează în evenimente din urmă cu patruzeci de ani cu sentimentul testamentar că fiul, plecat în Germania, va recupera astfel istoria unui tată şi al ţării regăsite. Romanul memorialistic se desface în numeroase scenarii picareşti, de la mitologii biografice debutate cu o moarte aparentă, la situri arheologice din ţară, urcând spre mănăstiri şi popasuri spirituale din Grecia, Turcia şi te miri unde. „Să crezi nu e tocmai uşor" remarcă scepticul mântuit, deblocând astfel mirajul unor suprarealităţi. Ajunge astfel să vadă sub pământ prin ştiinţă şi moarte ajutat de oameni-îngeri, precum Pavel, să creadă în minuni şi să preţuiască prietenia, chiar şi dincolo de moarte. Muşina, Bodiu, Dobrescu, Mircea Martin, Gyuri Pascu şi mulţi alţii apar ca oglinzi într-un destin decis să schimbe lumea sau măcar pe sine. Melancolicul din jurnal aminteşte mereu nume reale, întâmplări verificabile, toate confiscate de celălalt discurs, utopic.

În funcţie de socoteala fiecăruia, prozatorii împrumută ficţiunilor dubli biografici, adăugând personaje uşor de recunoscut în viaţa reală. În contemporaneitate, afară de Răzvan Petrescu, cel mai curajos este Marius Oprea. Spun toate astea pentru că, după cum aţi remarcat, e aproape imposibil să ne imaginăm un final în toată această punere în scenă a memoriei şi utopiei. Marius Oprea riscă lăsând în seama soţiilor revoltate şi, de ce nu, trădătoare, căderea unui imperiu la care nici n-am visat. Utopia binelui trândav nu putea fi contestată decât din interior şi numai parodic.

Dacă vikingii şi serviciile secrete nu reuşesc să transmită liderului maximo niciun impuls dictatorial şi niciun cult al personalităţii, coalizarea nevestelor încheie seria regală. Revolta lor este condusă de Cristina, soţia autocrată, ce se dovedeşte cu mult înainte un dictator pur-sânge prin felul cum interzice dulciurile şi raţionalizează micile plăceri ale soţului. Curat dictatură! Revolta soţiilor provoacă implozia legislativă şi preiau, ca amazoane domestice, frâiele conducerii, la fel de imprevizibil ca statutul de Imperiu al ţării. Nu e de mirare că jurnalul se reciteşte ca o evadare „de sub teroarea casnică".

Dacă n-ar exista prea mult balast în cele două discursuri, cu treceri deseori inutile în registre diferite, cu personaje aproape fantomatice, fără adâncime, romanul chiar ar fi fost nemaipomenit. Rămâne să-l recitim laolaltă cu *Turma păstorului mut* şi să reţinem autorul-narator, un personaj de excepţie ce imaginează lumi asemenea.

În căutarea adevărului istoric şi în arheologia viitorului, Marius Oprea este sigur că trăim într-un „teatru activ" ce presupune un efort de imaginaţie după măsura fiecăruia. Proza lui în această perspectivă se înscrie hotărât. *Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit* este chiar istoria contrafactuală a unei imaginaţii explozive. ●

Marius Oprea. **Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit,** Iaşi. Editura Polirom. 2017, 224 pag.

Hester Prynne de Bistrița

Ioana Bradea. **Înalt este numele tău,** București. Editura Humanitas. 2017, 96 pag.

Dacă numele lui Dumnezeu este înalt, restul cum poate fi? Ioana Bradea răspunde printr-un tablou inedit: se ia Bistriţa de la mijlocul secolului al şaisprezecelea, se pun laolaltă patru protagonişti cărora o instanţă precum o conştiinţă activă li se adresează retrospectiv, şi un cititor ideal, dispus să accepte pactul auctorial. Rezultă o cronică anecdotică salvată printr-un stil adeseori cuceritor.

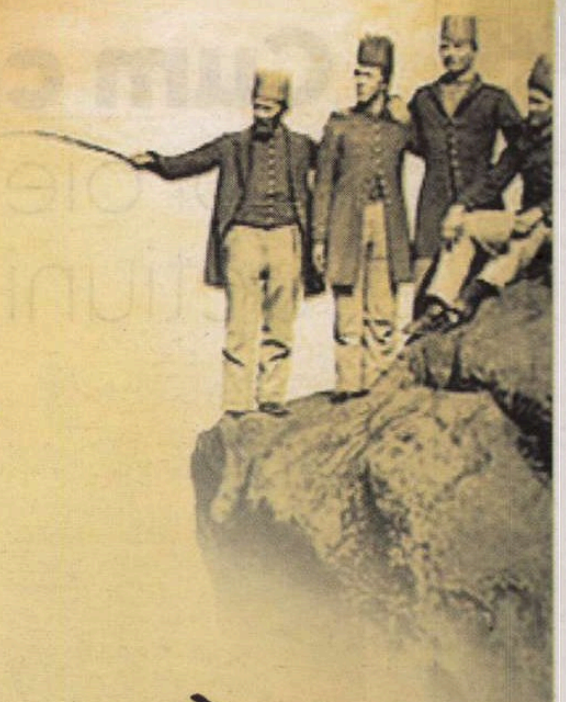
Afară de discursul poematic – în care cititorii vor recunoaşte accente din poezia postapocaliptică a industrialului din *Scotch* (2010) – reţinem tuşele psihologice, dar şi căutarea unei ambiguităţi sistematice. *Înalt este numele tău* aduce laolaltă convingerile prin care oamenii burgului înţeleg relaţia cu Dumnezeu dar şi, mai mult decât atât, felul cum este deturnată adresarea psalmică. Cum procedează Maria Simbriger şi Margareta Werner, tinerele naive ce trăiesc - prima inocent-pasional, cealaltă, posesiv-revelator - reîntâlnirea străinului-„sburător" cu ochii verzi. Cel din urmă are numele „înalt" al necunoscutului misterios, al mesagerului carnal ce străbate dincolo de pereţii mănăstirii şi ai sărăciei.

Catastifele timpului amintesc relaţiile politice şi pe cele economico-militare, însă senzaţionalului îi revine înregistrarea unei discriminări fără ecouri. Căci Ioana Bradea concretizează în Maria-Margareta chipurile aceleiaşi fiinţe: Femeia „păcătoasă" a epocii, tânăra vinovată de abateri pasionale, cu nu pas obraznic în faţa epocii. Rebela candidă din întunericului discreţionar. Nu întâmplător, măicuţa-bibliotecară - cea care-i insuflă Margaretei altă perspectivă a vieţii decisă prin ea însăşi - va fi biciuită şi alungată de la mănăstire. Semn că fiorul credinţei nu trece prin cunoaştere. Ci doar prin supunere.

Ioana Bradea elaborează alert drama condiţiei de femeie, inaugurând eroine ce au naivitatea desprinderii din „cuminţenia pământie", obligatorie. Ele se salvează prin dorinţă, visând cu ochii deschişi la aventuri ce le pot smulge din carcera puritană. Din nefericire, ele confundă viaţa cu visul, de aici şi deznodămintele triste. Dacă nu chiar barbare – cum e pedeapsa adulterei: îngropată de vie... Mai câştigat dintre toate filoanele naraţiunii acesta este: modelul autohton, deopotrivă universal, al femeii stigmatizate. Citim, cu alte cuvinte, *Înalt este numele tău*, ca o *Literă stacojie* la scară mică. Fără dezvoltările sofisticate ale unei lumi; mai degrabă ca un cântec şoptit.

Naraţiunile protagoniştilor clarifică restul înaltului, al organizării patriarhale ce se prelungeşte şi în scris. Adept al pozitivismului părtinitor, scribul Christian Pomarius Baumgarten lasă deoparte adevărul integral şi restabileşte lumea tulburată prin consemnarea cinică. El e sigur de statul său – de asemenea „înalt", responsabil: „este destinul tău să ilustrezi, poate chiar să îndrepţi şi, în cele din urmă, să făureşti respiraţia atât de zbuciumată a cetăţii". Cum Dumnezeu permite prea multe nenorociri, iar resurecţia lutherană animă tacit firile revoltate, cronicarul selectează datele ce pot salva aparenţele. Asemănător procedează, dar nu până la capăt, arhitectul italian Petrus din Lugano. Ioana Bradea construieşte aici un creator din stirpea unui Manole donjuanesc. Arhitectul supraveghează din înalt, din turnul oraşului, amănuntele sociale, judecând ca un păpuşar strategiile poftei şi creaţiei. Cei şase ani de muncă la desăvârşirea catedralei locului, departe de familie şi copii, nu-l intimidează. Dimpotrivă. Melancolia şi-o însufleţeşte prin seducţie şi disponibilităţi specifice libertinajului din care provine.

Ioana Bradea procedează ingenios. Lasă cronica cetăţii uitată de sfinţi şi regi în seama manuscrisului ce se poate continua la nesfârşit. Scăpând astfel de amendarea lapidarităţii textului, a lipsei de interstiţii şi elaborări. Aşa încât, citit ca un text poematic, *Înalt este numele tău* îşi justifică sensul. Însă ca text ce aspiră la un statut – cu derogare – de nuvelă, poezia nu e de ajuns. Dincolo de toate, o carte ce poate fi citită cu voce tare, în public, de la început până la sfârşit. ●



nicolae Sevaa

Dar de unde-am pornit?

Dar eu nu eram copilul pe care îl știa tata atunci.
Mă pervertise viața. Purtam încă în memoria mea
toate imaginile ce mi-au schimbat biografia
cu alte păreri, cu alte dureri.
Și acum sînt convins că linia vieții din palmă
mi-au desenat-o alții.
Suspendat între cer și pămînt,
mi-am descoperit întîi mîinile cu care-am cules aerul
din jur ca prima ofrandă care mi-a dăruit-o cerul.
În lumea mea mică mă lăfăiam ca un rege.
Dar regatul acesta nu a durat decît o copilărie.
De acolo am plecat. Apoi am început să port și eu
viciile altora. Mai întîi ca pe niște haine de împrumut,
apoi mi le-am croit doar ca să-mi vină bine și,
încet încet, costumul a căzut pe mine precum
cel de comandă.
Cine să-l dezbrace și de ce?
Timpul ține numai cu oamenii tari. Pe ceilalți
îi mestecă și îi aruncă după ce gustul cărnii lor
devine pămîntiu și cețos.
Așa ca al meu de acum.

Umbra mea suficientă

Frumoasă umbră las în urmă, frumoasă și clară.
Suficientă pentru a acoperi toate nimicniciile
mele. Chiar și ale noastre, aș putea zice (azi
am umblat din nou la cutiuța cu sentimente, dar îmi
trece).
M-au mișcat, iarăși, de exemplu singurătatea
stîlpilor de telegraf, oboseala lacătelor încuiate,
drumul denivelat involuntar de sinceritatea
prietenilor comuni cu razele de lună.
Ne vindem scump toate acțiunile
afective, dar cine nu spune „am găsit corabia
care va descoperi o americă la tine în sîn"
nu are dreptul să culeagă o floare de colț.
Cînd cresc din senin coarnele melcilor
e loc pentru furtună. Nici mie nu-mi mai scriu
de mult iubitele mele pierdute prin iarbă.
Și-au dat seama că îngerul lor cu aripi de lut
plutește spre cer numai cînd la subsuoara norilor
cresc ficțiuni de sentimente nescrise.
Umbra mea suficientă și-a făcut datoria. Curînd
timpul infinge în mine tăișul.
Cînd mă va însîngera ca să cred
umbra mea va mai pluti, gînditoare, cîteva clipe.

Niciodată cu mine

Doamne, cît am călătorit!
Cîte mări și pustiuri, cîte drumuri și ape
am lăsat cu durere în urmă,
întristate de a le fi prințul lor doar
de o singură zi. Cîte biografii am traversat
Doamne, cîte priviri preaîntristate de a nu
le fi fost călătorul lor de o clipă
am dezamăgit, cu cîți oameni am schimbat
priviri incandescente, cu cîți am schimbat
îmbrățișări și sărutări fierbinți!
Cu cîte dimineți aprinse și cu cîte
amurguri neclare m-am întîlnit, Doamne!
Dar niciodată cu mine.

Nefericitul orașului

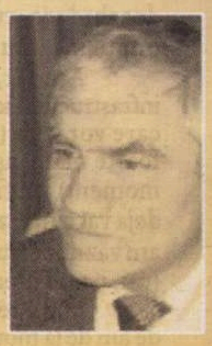
Umblă pe străzi nefericitul orașului.
Își caută umbra. Fericirea lui a dispărut
în tufiș, o caută hămesiții cățelandri,
cei orbi. El crede că o va găsi într-un bar ordinar.
A mai fost pe acolo etalîndu-și nurii
prin fața ochilor lacomi ai adolescenților
treziți din somnul lor încontinent.
Mereu trece strada pe sens interzis
trotuarele îi par o vie vitrină cu păpuși
din carne și vise. Culege toate privirile
care se-dreaptă spre el cu lăcomia
cerșetorului din colț care-și pipăie banii
prin stamba cămășii să nu fie văzut.
Umblă pe străzi nefericitul orașului.
Se oprește și numără. Are adunate un teanc
de priviri. Le așează în ordine - numai bancnote
nou-nouțe în noaptea aceasta. Cele mai vii
se vor opri în buzunarul de la piept (acolo
își ține capitalul cel mai important, lîngă inimă),
celelalte, mărunte, în cel cu batista.
În ordine perfectă își ține toate privirile,
cînd îi va fi dor de ele le va scoate pe rînd
le va despături frumos și va retrăi
generozitatea nopții acestea. Singur.
Pe ascuns, festinul acesta să nu ademenească
străinii care bat și ei bulevardul degeaba.
Umblă nefericitul orașului, umblă.
A cules tot ce era de cules pînă strada
și-a deschis vitrinele cu obiecte moarte.
Spre dimineață se îndreaptă spre casă.
Intră în camera mea, atinge lumina (care, vai,
îi scoate meschinul suflet în față),
se apropie de patul meu gîrbovit de viață
își acoperă corpul cu pijamalele mele
și se chircește nesimțitor sub plapuma mea.
El e. Intuiesc după respirația lui grea.
Îi pun mîna pe piept și mă întreb: de ce oare
cea care se zbate în pieptul său e inima mea?

Doină

Te răzbuni pe obiecte
pentru ceea ce îți fac oamenii dragi.
Spargi, arunci, strigi: "Nu trebuie
să mai rămînă nimic întreg
pe lumea aceasta!" O lume
strîmbă și scurtă, o adunătură de nefericiri.
Asta e tot.
Cînd ți-e lumea mai dragă
cineva se ușurează
pe umărul tău. Și nu e pasăre.
Îți ștergi cu grijă murdăria,
te speli, te pomădezi din nou
pentru altul. Îți pregătești aceeași morgă
de om liniștit
și te dărui din nou oamenilor
ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat.
Lipești la loc cioburile împrăștiate.
Continui să te amăgești
lîngă obiectele sparte.
Și zici că trăiești.

O mare dezamăgire pentru omenire

Firește că am să plec și eu cîndva.
Dar cu ce amintiri triste voi pleca de aici
despre toți prietenii cu care am vînat lei,
despre toate femeile cu care am prelungit
la nesfîrșit diminețile altora,
despre copiii care n-au plîns după mine,
despre bogații care mi-au invidiat libertatea,
despre pederaștii care mi-au dat tîrcoale prin gări,
despre mama și tata care nu m-au cunoscut
niciodată.
Mă vor plînge locurile prin care-am trecut
mîndru de mine.
Oamenii, mai puțin.
Mă vor plînge cîinii vagabonzi cu care
mi-am petrecut nopțile mele-nstelate.
Oamenii, mai puțin.
În definitiv, am făcut atîtea gafe în viață
încît ar trebui să o iau de la capăt cîndva,
să corijez ce se mai poate.
N-am învățat nimic toată viața
nici măcar să înot
nici măcar să dansez
nici măcar să iubesc.
Am scuipat pe stradă ca orice vagabond
și m-am tîrît cu toate curvele lumii.
Am fost prea liber poate și prea tîrziu lucid
și-am tot scrutat în zare o aripă să-mi crească
dar am ales doar tina cînd cana mea de cidru
m-a rostogolit spre groapa care în cer se cască.
Atît am fost. O mare dezamăgire pentru omenire.
Și mi-e rușine cînd văd cum cimitirele
vin nesătule spre mine.



Cum credeți că trebuie marcat (proiecte culturale, evenimente, acțiuni) Centenarul Marii Uniri?

Cristian PĂTRĂȘCONIU

Să umblăm la soft

Voi răspunde pieziș acestei incitante provocări (care suportă, desigur, mai multe tipuri de răspunsuri, pe mai multe paliere)– nu referindu-mă, în primul rînd şi nici în ultimul rînd de altfel, la partea de design a evenimentelor. Despre anul în care vom marca 100 de ani de la Marea Unire am aşteptări majore în privinţe care ţin de ceea ce putem numi *softul* evenimentelor posibile / probabile.

Mi-aş dori ca, în cîmp cultural, Centenarul Marii Uniri să fie marcat, deopotrivă, cu generozitate şi cu inteligenţă. Inteligenţa include, din unghiul meu de vedere, multe note: moderaţie, imaginaţie, decenţă, bun-simţ, spectacol de bun gust (şi de idei), adecvare, deschidere. Inteligenţa, în secolul 21 şi după atîtea lecţii crunte ale istoriei, trebuie, după părerea mea, să pledeze cauza unei sărbători naţionale, într-un sens fundamentalmente civic/contractual şi nu într-unul îngust etnic. Putem marca Centenarul Marii Uniri – şi cred că e bine, e firesc să o facem aşa – cu voioşie şi deschidere, cu bună-dispoziţie şi toleranţă, împreună – cu şi nu împotriva – a-cuiva.

Aşadar, aici, la partea de reglaj fin, la infrastructura ideatică pe care vor sta evenimentele care vor veni (nu am nici un dubiu: în număr foarte mare, aşa cum se cuvine unui asemenea moment) voi fi eu foarte atent în 2018. Atent şi deja vaccinat, aşa zicînd, fiindcă, deşi încă tînăr, am văzut destul de multe în democraţia noastră (vai, poate prea originală uneori).

Mai e ceva la anul, cînd se vor împlini 100 de ani de la momentul Alba Iulia din 1 decembrie: vom avea, pot să bag mîna în foc, multe practici de vampirism politic în raport cu Centenarul Marii Uniri. În 2019 vin două rînduri de alegeri – şi, între acestea, cele mai importante, alegerile prezidenţiale. Or, şi asta o ştim deja destul de bine, cînd se apropie alegerile, răsar tot felul de „unificatori" cu vocaţii şi competenţe incerte. Plus „armatele" lor!

Bref: ca să marchez şi două referinţe culturale – mi-aş dori ca evenimentele Centenarului Marii Uniri să stea sub zodia lui „dăruind, vei dobîndi", dar este realist să ne aşteptăm şi că vom avea destul de mult I.L. Caragiale în ceea ce va fi la anul.

Irina PETRAŞ

Recondiționare identitară

Cred că avem nevoie de un an întreg de sărbătoriri. Nu festiviste, ci doar cu o fermă şi elegantă notă festivă. Centenarul se cuvine să fie prilej de a răspunde împreună la întrebările fondatoare: cine suntem şi cum vrem să fim, ce mai înseamnă pentru noi identitate naţională, neam, ţară, vatră, patrie, limbă română – vorbe mari, căzute pe nesimţite în derizoriu. Mă întrebam altă dată cînd şi de ce am ajuns să luăm în derâdere „Dulcea Românie" a lui Eminescu şi să coborâm în ocară dimensiunea *mioritică* prin care ne-a descris Blaga?

Centenarul Marii Uniri e un prilej de a identifica fâşia de lumină din fragmentele de istorie hărţuită ale acestui secol de existenţă. De a recompune, chiar şi cu o doză de patetism, rotundul unui trecut ale cărui produse suntem, inevitabil şi iremediabil. E timpul să învăţăm din nou că suntem continuatori ai unor *înaintaşi* şi că faptele noastre de azi se vor răsfrânge asupra românilor de mâine.

Primăria clujeană a lansat deja un mare proiect **Cluj 100**, adică 100 de ani de la Marea Unire. Acesta va integra şi sprijini propunerile venite dinspre instituţiile de cultură, asociaţiile, fundaţiile şi ONG-urile clujene, aşa încât *relocuirea culturală* a oraşului (foarte vizibilă de o bună bucată de vreme) să fie şi una *istorică*, de recondiţionare comunitară şi identitară pentru toţi clujenii.

Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România se recunoaşte drept „oglindă în cuvinte" a Cetăţii. Se află deja sub tipar antologia *Transilvania din cuvinte*, dedicată Centenarului. Vor fi reeditate albumul *Locuirea cu stil*, ediţie îmbunătăţită, dar şi *100 de ani de viaţă literară transilvană*. Toate evenimentele tradiţionale ale proiectului *Scriitorul în cetate* (Ciclul de conferinţe *Istorie şi literatură*, simpozioanele, Festivalul Internaţional Lucian Blaga, Festivalul Naţional de Literatură, *Ziua latinităţii, Ziua Limbii Române, Ziua Şcolii Ardelene*, recitalurile etc. etc.) vor dobândi un accent în plus, documentar-rememorativ şi de dezbatere cu miez. Anul sărbătoresc îşi va întemeia gesturile pe ample restituiri şi recuperări de înaltă ţinută ale *locurilor memoriei culturale*.

Pentru clujeni, 2018 e şi anul **semicentenarului *Echinoxului***. Sărbătorile vor fi complementare şi se vor putea transforma în manifeste ale rolului Culturii în existenţa şi durarea unui neam.

Ioan-Aurel Pop

Cum trebuie marcat Centenarul Unirii

Ceremoniile bune sunt un atribut al popoarelor civilizate, iar Centenarul Unirii merită ceremonii bune. Nu mă îndoiesc de faptul că vom face câteva astfel de ceremonii, fiindcă ne pricepem. Din păcate, ne pricepem mai puţin la fapte. Oamenii de cultură vor şti să marcheze Centenarul prin conferinţe, volume de documente, expoziţii, lucrări literare, istorii ale României şi ale provinciilor sale istorice etc. Eu aş vrea să văd însă guvernul României – bâlbâit de vreun an în chestiunea aceasta – transformat el însuşi într-un Departament Centenar, gata să facă drumuri bune şi căi ferate rapide, să consolideze clădirile ameninţate de cutremure, să împrospăteze toate faţadele caselor, să redeschidă şi să restaureze (după caz) Muzeul Naţional de Istorie din Bucureşti, Muzeul Naţional de Istoria Transilvaniei din Cluj-Napoca, Muzeul Banatului din Timişoara, Muzeul Ţării Crişurilor de la Oradea etc. (în felul în care s-a primenit Palatul Culturii din Iaşi), să redea încrederea românilor în instituţii, în puterea de regenerare a naţiunii, să-i strângă pe românii înstrăinaţi pe la casele lor, nu doar pentru sărbătoare, ci pentru restul vieţii. În 1918, poporul român şi-a trăit „ora lui astrală" (Ştefan Zweig), iar Lucian Blaga, copleşit, a scris *Poemele luminii*. Ne strângeam la un loc, în chip oficial, cu acte în regulă, nu după „un veac de singurătate" (Gabriel Garcia Marquez), ci după un mileniu. Pentru a intra în al doilea veac de unitate, ne trebuie energii noi, iar acestea se cuvin trezite, impulsionate, împrospătate. Cum să facem asta? În niciun caz prin laude ditirambice şi discursuri encomiastice despre genialitatea şi unicitatea noastră de daci verzi, vechi de când lumea, de inventatori ai scrisului universal, de latini înainte de romani, de creştini înainte de Hristos! Dar nici prin lamentări sau cinisme ieftine de masă amorfă, fără limbă şi istorie, de laşi iremediabili şi de xenofobi înnăscuţi, de ticăloşi patentaţi şi de eterni candidaţi la nimicnicie! E destul să ne purtăm ca un popor normal între alte popoare normale, ca să se ştie că existăm şi noi pe lumea asta.

Adrian POPESCU

Atenție la programele t.v.

1. Centenarul Marii Uniri de la Alba Iulia ar putea fi cinstit şi printr-o reconstituire a Marii Adunări, unde delegaţiile oraşelor şi satelor şi-au manifestat voinţa alipirii la Regatul României. Un regizor priceput, sobru, inventiv ar putea întoarce timpul din Decembrie 1918, pentru câteva ore, în faţa noastră, printr-un spectacol sobru, nedeclamativ, neretoric... Ca punct central am avea scena istorică a citirii Declaraţiei de Unire, cu protagoniştii săi cunoscuţi, oameni politici, Biserica Ortodoxă şi Greco-Catolică împreună. Înregistrarea cu vocea din 1970 a episcopului Iuliu Hossu, rememorând actul istoric, se păstrează.

2. Ar putea fi documentate, cinematografic, tot nedeclamativ, momentele care au precedat Unirea de la Alba, revenirea prin voinţa proprie a Basarabiei şi a Bucovinei la Regat, fruntaşii politici, atmosfera, cu scene din arhiva de filme, fotografiile de epocă.

3. Revistele ar putea avea pagini de evocare aparţinând unor istorici români şi străini despre momentul de la Alba Iulia în context european şi raportat la conceptul preşedintelui Statelor Unite, Woodrow Wilson, despre autodeterminarea naţiunilor. Scrisorile unor oameni politici români şi străini, jurnale de epocă, etc., înregistrând obiectiv evenimentul ar putea fi foarte utile pentru a avea o imagine de ansamblu..

4. Pentru Transilvania, scurt istoric, plus descrierea momentelor specifice dinaintea Unirii, Primul Război Mondial, destrămarea Imperiului habsburgic, rolul lui Iuliu Maniu, locotenent în armata habsburgică, al preotului militar Iuliu Hossu, într-o Viena dezorganizată social, ameninţată de anarhie, de bandele lui Bela Kuhn, într-o Budapestă derutată de evenimentele amintite. Rolul istoric al lui I.C. Brătianu, al regelui Ferdinand, al lui Alexandru Vaida Voevod, al celorlaţi oameni de anvergură politică reală. Film documentar.

5. Sesiuni de comunicări cu invitaţi străini. Sesiune solemnă a Academiei Române. Presa cu numere speciale, fotografii de epocă, documente reproduse în facsimil, reeditarea albumului cu fotografii al „fotografului Unirii", Mârza.

6. O mai mare atenţie la programele tv., inclusiv ale televiziunilor „comerciale". Să nu mai fie asociată o reclamă ineptă, de pildă, la vopseaua nu ştiu care cu o parodiere a cântecului „noi suntem români...", în pauzele unei dezbateri cu invitaţi serioşi despre momentul Unirii. Să nu luăm în râs totul, să nu minimalizăm, prin deriziune, actul Reîntregirii.

Irinel POPESCU

Implicarea instituțiilor importante

Consider că Centenarul ar trebui marcat prin acţiuni organizate de instituţiile importante ale statului (Preşedenţie, Guvern, Parlament, Academia Română). Ar trebui subliniată semnificaţia Marii Uniri, dar, mai ales, realizările obţinute de România în cei 100 de ani, în toate domeniile. Trebuie subliniată respectarea dreptului minorităţilor de-a lungul acestei perioade, dar, mai ales, progresele pe care le-a făcut comunitatea românească, reîntregită între graniţele fireşti, în ştiinţă, cultură, etc., ajungând să fie astăzi o naţiune Europeană respectată şi apreciată.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Să nu mai acceptăm conducători incapabili

Un mod inteligent de a sărbători împlinirea a o sută de ani de la Unire ar fi să facem ca în România să se trăiască mult mai bine decât în celelalte ţări din Europa de Est. Aş simţi o plăcere – recunosc, ironică – să văd cum ungurii din Ungaria se roagă să primească cetăţenie română. Nu e o idee fantasmagorică, avem toate mijloacele necesare ca să ajungem la bunăstare (am mai ajuns o dată, înainte de război, când ruşii cereau azil economic – uneori şi politic – în România; această situaţie l-a inspirat de altfel pe Gib Mihăescu când a scris *Rusoaica)*. De un singur lucru ar mai trebui să avem grijă: să nu-i mai alegem (şi să nu-i acceptăm) la conducerea ţării pe oamenii politici incapabili pe care i-am tot ales şi acceptat din 1990 şi până azi.

În 2018 ar mai trebui să facem ceva: să ne judecăm critic şi să ne blamăm pentru incapacitatea de a păstra ceea ce s-a obţinut în 1918. Lipsa de reacţie din 1940 reprezintă un ruşinos capitol din istoria noastră. A trebuit să reprimim apoi Ardealul cu sprijinul ipocrit al URSS, care tocmai ne luase Basarabia, nordul Bucovinei şi Herţa. În momentul de faţă România nu este întreagă, iar unii vor să o descompleteze şi mai mult; noi tăcem, paralizaţi de laşitate şi pretinzând că suntem toleranţi. Nu suntem toleranţi, suntem laşi.

În ceea ce priveşte literatura, dacă ar depinde de mine, aş avea următoarele iniţiative:

Aş declanşa şi susţine o activitate de mare anvergură de realizare a unor ediţii critice (şi de revizuire a celor existente). Visez o bibliotecă întreagă de ediţii critice, în care toţi autorii români importanţi să-şi aibă locul.

Aş relansa Premiul Naţional de Literatură – unul singur şi fără egal ca valoare bănească, un fel de Premiu Nobel al nostru.

Aş edita o revistă dedicată exclusiv succeselor scriitorilor români în străinătate. N-ar fi o revistă propagandistică, ci una captivantă, plină de informaţii inedite.(Le am în computer aproape pe toate, am ajuns un fel de dispecerat al veştilor despre recunoaşterea autorilor noştri în lume: unele sunt de-a dreptul emoţionante.)

Aş înfiinţa o firmă de exportat literatură. Ar fi o afacere bună fiindcă literatura este o marfă miraculoasă: exportată, rămâne şi în ţară.

Simona VASILACHE

Acțiuni de anvergură

Centenarul Marii Uniri ar trebui sărbătorit prin câteva acţiuni de anvergură naţională, de pildă:

1. Organizarea, în muzeele de istorie, în muzeele literaturii/ case memoriale, în muzeele de artă din ţară a unor expoziţii tematice dedicate succesiunii de evenimente care au condus la Marea Unire. Realizarea, în cadrul acestor expoziţii, pe modelul altor muzee din lume, a unor holograme cu principalele personaje istorice ale Unirii, care să răspundă întrebărilor vizitatorilor.

2. Realizarea unui circuit al Pieţelor Unirii din marile oraşe, care să fie puse în valoare prin sesiuni de artă de stradă, reprezentaţii teatrale, conferinţe etc.

3. Înfiinţarea unei rute de tren dedicate Marii Uniri, pe care să se desfăşoare conferinţe itinerante, expoziţii etc.

4. Iniţierea unei dezbateri publice, în toate mediile tradiţionale şi în mediile online, privind realizările şi nerealizările din prima sută de ani şi stabilirea de priorităţi naţionale pentru următorul secol.

5. Tipărirea unei noi serii de bancnote cu însemnele Centenarului.

6. Iluminare/ proiectare de imagini pe clădirile istorice relevante pentru Marea Unire.

7. Dezvelirea de busturi, în capitalele lumii, ale celor care au contribuit la Marea Unire, în cadrul unor evenimente dedicate Centenarului.

8. Consultări publice privind adoptarea unui nou imn naţional, după 100 de ani de România.

9. Editarea unor volume de tip *Pléiades*, în română şi în alte limbi de circulaţie, cu personalităţile şi realizările din cultură, ştiinţă etc., din ultimul secol.

10. Realizarea de donaţii de carte românească semnificativă către mari biblioteci ale lumii.

Răzvan VONCU

Esențială e cultura

Tentaţia de a răspunde la această întrebare cu un singur cuvânt, şi anume, *autostrăzi*, e mare.

Dar la fel de mare e şi luciditatea, care ne spune că, pe de-o parte, autostrăzile nu se fac peste noapte, iar pe de alta, construirea lor, în absenţa altor măsuri economice, nu va rezolva nici una dintre problemele structurale ale României. Ba chiar, cum s-a întâmplat în Ungaria vecină, se poate transforma într-o sursă de dificultăţi financiare, care să dea ţara peste cap.

Mai mult decât atât, întrucât suntem oameni de cultură, ar trebui să avem o gândire mai complexă, care să nu rezume realitatea celor 100 de ani de la Marea Unire la un singur capitol, întâmplător, nereuşit. În aceşti 100 de ani, românitatea a trecut prin multe, însăşi reuşita din urmă cu un secol fiind umbrită de amputările teritoriale suferite în 1940, dintre care unele au

rămas până azi. România care va aniversa Centenarul Marii Uniri nu este deloc cea de la 1 Decembrie 1918. Dificultatea constă în a selecta ceea ce este cu adevărat reprezentativ, din acest secol, şi de a face diferenţa între ceea ce, reuşit sau nu, este esenţial şi ceea ce este numai actual sau interesant.

În acestă ordine de idei, pe strămoşii noştri nu prea i-au interesat, atunci când au făcut Marea Unire, *autostrăzile*, adică elementul material. Transilvănenii de atunci nu-i făceau pe munteni *mitici* şi nici nu considerau restul României drept *sudul jegos*. Nici mica Românie a lui Ferdinand nu şi-a dat sângele pentru *pământul* transilvănean, ci pentru ca naţiunea să fie unită, iar românii de peste munţi să nu fie siliţi să devină maghiari.

Cred, de aceea, că punctul de greutate al Centenarului ar trebui să fie de natură culturală, nu festivist-politică. Pentru că, dacă există ceva ce, în România, merge mai bine decât statul (şi a mers mai mereu, după 1918), aceasta este cultura. Statul ar trebui să investească, pornind de la acest moment aniversar, în cultură: în răspândirea ei (căci există pături întregi ale populaţiei care nu mai au nici cea mai mică tangenţă cu domeniul), în repoziţionarea ei socială, în repoziţionarea ei în cadrul procesului de învăţământ.

E necesară, în opinia mea, o regândire a tuturor programelor şcolare, care trebuie să includă mai multă literatură română, mai multe ore de limbi şi literaturi străine, de istorie, muzică şi arte plastice. Studiul limbii latine nu numai că nu trebuie redus, ci trebuie extins, întrucât latina este şi o inestimabilă gimnastică a inteligenţei. Inutilele săptămâni de „şcoala altfel" trebuie transformate într-o *şcoală de cultură*. Copiii care nu rezistă acestui program trebuie îndrumaţi către meserii manuale: nu numai că nu sunt ruşinoase, dar sunt mai lucrative decât *call center*-urile la care ajung absolvenţii de facultăţi lipsiţi de valoare.

Pentru a nu rămâne nişte simple măsuri pompieristice, statul trebuie să se recalibreze, de la fiscalitate la administraţie, astfel încât bunurile culturale să poată fi accesibile, iar consumul lor de către public să fie încurajat. La începutul anilor 1990 au existat diferite măsuri de încurajare a consumului de IT, care au dat rezultate spectaculoase, România fiind azi o ţară de vârf în domeniu, inclusiv ca infrastructură. Nu văd de ce un program similar, instituţionalizat cu fermitatea cu care a fost instituţionalizat programul privind IT-ul, nu ar da rezultate.

Dar cred că totul ar trebui să înceapă cu o primă şi liminară reformă: nimeni să nu poată accede într-o funcţie publică fără un examen de utilizare corectă a limbii române. Precizez că sensul acestei interdicţii nu vizează cetăţenii români minoritari, a căror limbă maternă nu e româna. Ci nenumăraţii politicieni, funcţionari şi bugetari *români* care, zi de zi şi în proporţie de masă, vorba lui Lenin, îşi masacrează limba maternă. Din aceleaşi considerente, ar trebui amendată de urgenţă Legea audiovizualului, pentru a permite închiderea imediată a canalelor de radio şi televiziune şi interdicţia apariţiei pe post a unor „moderatori", „prezentatori" şi „invitaţi" care batjocoresc limba română. Dacă nu eşti capabil nici măcar să te exprimi corect, care e interesul public al apariţiei tale pe post?

Sună utopic, desigur. Dar nu mai utopic decât convingerea guvernului că organizarea celebrării Centenarului poate fi asigurată de o biată direcţie de funcţionari anonimi, fără buget şi condusă de un cineva numit politic, din Ministerul Culturii. Dacă aceasta din urmă *se poate*, de ce să nu se poată şi cea dintâi?!

Ionuţ VULPESCU

Un efort solidar

Mi-e relativ simplu să vă răspund la întrebare, întrucât, spre deosebire de alţi oameni politici – care au aflat recent, din platourile de televiziune, că o asemenea aniversare nu se pregăteşte singură –, eu am prezentat un proiect coerent încă din 30 noiembrie 2015. Acest proiect nu a rămas literă moartă, ci a devenit punctul 22 din mult-invocatul (şi de puţini cititul) Program de guvernare al Partidului Social Democrat, a cărui aplicare o şi începusem când am revenit, la începutul acestui an, la Ministerul Culturii.

Cine compară proiectul meu din 2015 cu Programul de guvernare, va vedea cu uşurinţă că punctul 22 sintetizează acel proiect. Cum era şi normal, dat fiind că eu am redactat partea aferentă domeniului culturii din Programul de guvernare.

Concret, afirmam în Programul de guvernare că aniversarea Marii Uniri ar trebui să comporte două proiecte naţionale, apolitice, axate pe următoarele dimensiuni: 1) restaurarea caselor memoriale ale făuritorilor Marii Uniri, inaugurarea de monumente de for public ale acestora (începând cu statuia ecvestră a Regelui Ferdinand I) şi lansarea unor monografii şi proiecte de cercetare istorică novatoare, care să reanalizeze din multiple perspective marele act istoric de la 1 Decembrie 1918 (dimensiunea cultural-ştiinţifică), şi 2) o „autostradă culturală", care să lege capitalele Unirii – Bucureşti, Alba Iulia, Chişinău, Cernăuţi –, ca şi alte centre româneşti – Arad, Cluj-Napoca, Timişoara, Iaşi, Constanţa – prin suite de manifestări culturale coordonate, o manifestare naţională dedicată revistelor culturale şi publicaţiilor care au susţinut Marea Unire şi, nu în ultimul rând, transformarea Muzeului Unirii din Alba Iulia într-un Centru Naţional de Cercetare a Marii Uniri, care să îmbine componenta muzeală cu cea de cercetare culturală şi academică (dimensiunea socio-culturală).

Se observă cu uşurinţă şi că, în concepţia mea, aceste două proiecte erau menite să suplinească, în bună măsură, neîmplinirile administrative la alte capitole, cum ar fi autostrăzile şi, în general, lucrările de infrastructură.

Prezentând scuze pentru apelul repetat la propriul text, reamintesc încă un lucru: în proiectul prezentat în 30 noiembrie 2015, pe site-ul DC News, atrăgeam atenţia asupra necesităţii de a începe din timp lucrul la aceste iniţiative, asupra riscurilor dezbinării politice şi, mai ales, asupra pericolului mortal al improvizaţiei. Dacă am învăţat ceva din experienţa de membru al Guvernului, acel lucru este nevoia unei planificări riguroase, când este vorba de proiecte de asemenea amploare, şi, la fel de important, continuitatea echipei manageriale care se ocupă de proiect. Suntem tributari unei viziuni instituţionale de-a dreptul (neo)feudale: instituţia este feuda celui ce vremelnic o conduce. Dialogul şi cooperarea între instituţii sunt de domeniul SF.

Ne mai despart cinci luni de anul 2018 şi, în materie de pregătire a Centenarului Marii Uniri, progresele sunt minuscule. Am avut parte de o nouă schimbare instituţională, adică de un nou motiv de întârzieri, de discuţii sterile despre bugete, priorităţi, organigrame etc. Restul poate să mai aştepte. Că poate se rezolvă de la sine. Şi dacă nu se rezolvă, înseamnă că nu se poate rezolva.

Cred sincer că este nevoie de un demers coerent al societăţii civile, care să atragă atenţia asupra acestor probleme. Un demers curăţat de orice fel de poziţii partizane, pentru că dacă transformăm subiectul în muniţie pentru războiul politic, un fiasco al Centenarului mi se pare deja antamat. Iar faptul că acest eşec nu este nici al istoriei, nici al naţiunii, ci exclusiv al celor care şi-au arogat dreptul de a ne conduce destinele, nu ne încălzeşte cu nimic. Măcar pe tema asta să găsim, chiar şi în ceasul al doisprezecelea, un consens şi să facem un efort solidar de depăşire a impasului.

Sunt, însă, convins că, pe cont propriu, instituţiile culturale naţionale, cum este şi revista **România literară**, vor marca aşa cum se cuvine această aniversare luminată a istoriei noastre moderne.

Este singura mea consolare. ●

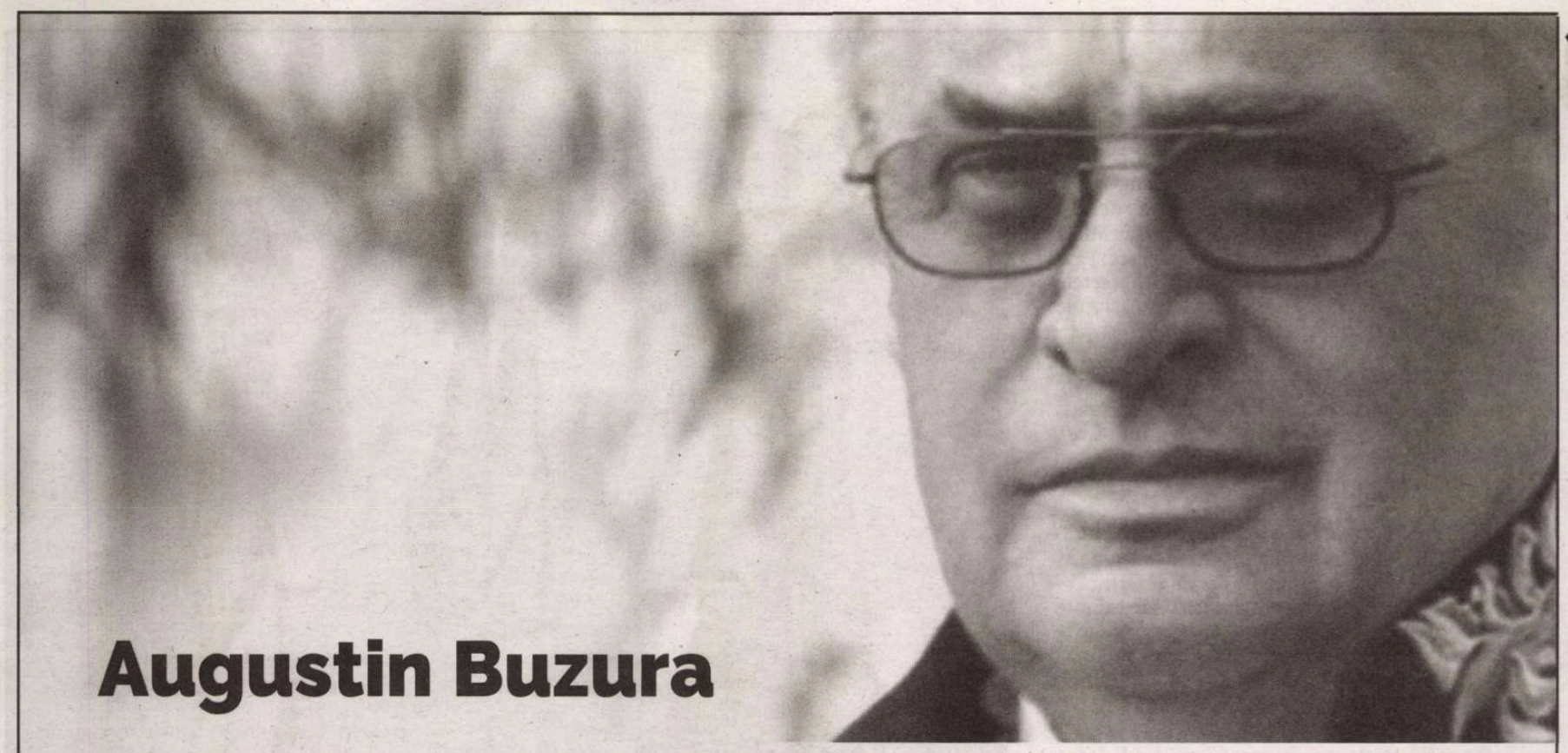
ochiul magic

Conul Florian
faţă cu reacţiunea

Am primit la USR o adresă din partea Direcţiei Patrimoniu a Primăriei Municipiului Bucureşti prin care suntem rugaţi să transmitem punctul nostru de vedere referitor la o solicitare a Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" de a fi schimbată denumirea *Mircea Vulcănescu*, pentru motivul că înainte numitul „a fost găsit vinovat într-un proces", „la nivelul anilor 1940". Adresa are data 18 iulie 2017. Solicitarea lui Alexandru Florian, din partea Institutului „Elie Wiesel" este din 8 mai 2017. Nu e prima oară când se reclamă schimbarea, bazată pe Legea 217 şi contestată la apariţie printr-o petiţie publică semnată de numeroşi intelectuali. Legea cu pricina e o improvizaţie lipsită de discernământ, votată, ca atâtea altele, de un parlament aţipit, prin care se interzic „organizaţiile, simbolurile şi faptele cu caracter fascist, legionar, rasist sau xenofob, precum şi promovarea cultului persoanelor vinovate de săvârşirea unor infracţiuni de genocid contra umanităţii (sic!) şi de crime de război". Despre organizaţii şi fapte aşijderea, dar *comuniste*, nici vorbă. (Andrei Pleşu a reluat în *Dilema veche* de săptămâna trecută un articol din februarie 2016, pe această temă, intitulat *Memorie înjumătăţită*). Şi nici nu se face precizarea că indivizii cu pricina pot fi republicaţi ori studiaţi. Ministerul Afacerilor Interne, emiţătorul unei note către PMB din 19 mai 2017 (ce promptitudine: o zi după solicitarea de la „Elie Wiesel"!), a transmis o notă asemănătoare şi către prefecturile din judeţele Argeş, Bistriţa Năsăud, Cluj, Constanţa, Covasna, Dolj, Maramureş, Mureş şi Suceava. Niciuna n-a catadicsit, spre deosebire de PMB, să ne ceară părerea. Institutul „Elie Wiesel" a însoţit solicitarea de o listă (o am în faţă) de străzi, şcoli şi monumente consacrate „criminalilor" ca Mircea Vulcănescu. Lista nu are niciun criteriu: sunt puşi la un loc intelectuali marcanţi, scriitori, politicieni, unii fără nici o vină, alţii, criminali de război (Albert Wass), alţii la care opera prevalează asupra simpatiilor de extremă dreaptă din tinereţe, în fine, câţiva care, judecaţi „la nivelul anilor 1940", au fost achitaţi postmortem. Mircea Vulcănescu n-a fost nici antisemit, nici fascist, n-a comis crime de război, a fost condamnat doar pentru că a fost subsecretar de stat la Finanţe în guvernul Antonescu şi, în sfârşit, a fost achitat la 31 mai 2017 de către Tribunalul Bucureşti, conform Legii 221 din 2009, constatându-se „caracterul politic al condamnării" şi fiind „absolvit de toate acuzaţiile care i s-au adus".

Institutul „Elie Wiesel" nu ştia de achitare, dar avea toate informaţiile necesare unei aprecieri corecte. Remarcase şi reacţia opiniei publice în 2016. Se face vinovat, iată, din nou, de, *c'est le moins que l'on puisse dire*, exces de zel. Aş fi zis de *abuz*, dar mă tem că dezincriminarea acestuia sub o anumită sumă, l-ar putea absolvi de vinovăţie pe Alexandru Florian, chiar dacă suma nu e cuantificabilă în domeniul moral. *Errare humanum est, perseverare diabolicum*. Şi prefer să nu-i atrag atenţia asupra faptului că, extinsă, cum e firesc, şi la comunism, promotorii marxism-leninismului şi, în fond, ai stalinismului, în România comunistă, precum tatăl său, fostul meu profesor de „filosofie" din Facultate, să fie băgat în oala care fierbe la foc mic a... criminalilor ca Mircea Vulcănescu, deşi orele lui erau rodul unei gândiri temeinice şi relativ libere de clişeele vremii. Nu-i doresc aceeaşi soartă. Mă întreb de ce Alexandru Florian urmează această vânătoare de vrăjitoare fără alt sens decât acela de a stârni polemici sterile.

Poate vrea să joace rolul din piesa lui Caragiale, *Conul Leonida faţă cu reacţiunea*. Doar că a uitat că termenul din urmă a fost revizuit. **(N.M.)**



Augustin Buzura

Nuvelele din cele două volume publicate de Augustin Buzura în deceniul şapte, *Capul Bunei Speranţe* (1963) şi *De ce zboară vulturul?* (1966), marchează existenţa acelui filtru al prozei scurte prin care şi-au trecut uneltele şi substanţa epică cei mai mulţi dintre romancierii români contemporani. Povestirile din *De ce zboară vulturul?* pot fi considerate, din această perspectivă, ca nişte fişe ale viitoarelor romane, eşantioane de analiză a sentimentelor şi obsesiilor interioare; cele mai multe naraţiuni caută depistarea resorturilor complexe care declanşează trecerea în ordine psihologică de la *senzaţie* (sentiment) la *obsesie*.

Modalităţile demersului analitic şi coordonatele psihologice pe dimensiunile cărora evoluează personajul, precizate în nuvelele celor două volume amintite, constituie nucleele în jurul cărora îşi structurează materia epică romanul *Absenţii* (1970). De altfel, cred că textul acestei cărţi reprezintă *opera* lui Augustin Buzura, cartea în măsură să ofere „efigia" unui destin literar şi o sinteză *quasi*-completă a substanţei şi procedeelor narative de abordare a acesteia, prezente în celelalte cinci romane scrise ulterior: *Feţele tăcerii* (1974), *Orgolii* (1976), *Vocile nopţii* (1980) *Refugii* (1984) şi *Drumul cenuşii* (1988). Victimă a propriilor complexe şi nemulţumiri, reactualizate de fiecare dată când rămâne singur cu sine în camera cu pereţi cenuşii, doctorul Mihai Bogdan se află la punctul de frontieră a existenţei, când tot ceea ce a trăit este supus unui examen sever al conştiinţei lucide, sensurile trecutului putând trasa căile viitorului. Ca şi Dan Toma din *Feţele tăcerii*, Cristian Ion din *Orgolii* şi Ştefan Pintea din *Vocile nopţii*, personajul central din *Absenţii* se defineşte în limitele raportului care se creează între *necesitatea descoperirii adevărului*, a regăsirii identităţii de sine, pierdute în zona obscură a pre-sentimentelor şi *compromisul* cu sine şi cu ceilalţi pentru asigurarea confortului social. Momentul confruntării cu propriul trecut constituie un timp al autoanalizei pe care fiinţa încearcă să-l evite mereu prin intermediul ipostazelor compromisului (social, material, erotic), conturând acea dramatică *fugă de sine*.

Cu o aceeaşi vocaţie a durerii, pentru care suferinţa constituie un purgatoriu al cunoaşterii, pendulând permanent între certitudine şi compromis, ziaristul Dan Toma, personajul central din romanul *Feţele tăcerii*, are multe dimensiuni psihologice şi biografice comune cu acelea ale doctorului Mihai Bogdan. Dan Toma suferă de „mania" pustiitoare a dreptăţii absolute, obsedat de un principiu căruia nu-i admite înfăţişările sale reale. Cu *Feţele tăcerii*, Augustin Buzura nu-şi diversifică atât tipologia personajului, cât tehnica de abordare a acesteia; discursul narativ al acestui roman propune modalitatea *anchetei*, a verificării unui adevăr din perspectiva mai multor puncte de vedere consemnate de ziaristul pentru care omul se identifică cu calitatea faptelor sale. În limitele confruntării cu indivizii aparţinând unor alte categorii sociale şi, în egală măsură, altor generaţii, Dan Toma îşi evaluează propriile-i gesturi. De aceea, momentul dialogului sau al falsului dialog coincide cu acela al autoverificării: raporturile se schimbă, anchetatul devine anchetator, confesiunea interlocutorului declanşând monologul interior – instanţă a judecării propriului trecut. Evenimentele anchetate de Dan Toma aparţin „obsedantului deceniu", dar demersul său vizează mereu faptele cotidiene şi psihologia celui care deţine puterea, pentru care gloria este o centură de siguranţă în plus.

Ca şi în cazul celorlalte două romane amintite, naraţiunea din *Orgolii* se dezvoltă pe dimensiunile aceloraşi raporturi tensionale care se creează între fizic şi psihic, convingere şi credinţă, viaţă şi moarte, prezent şi trecut, implicare şi absenţă. Organizarea în discurs a acestor corelaţii se face prin intermediul *cazului* Cristian Ion, iar modalitatea de concentrare a lor este aceea a relaţiei stabilite între preocupările *savantului* şi îndatoririle *omului*. Astfel, închiderea în universul cercetării din care sunt excluse sentimentele, prieteniile, provoacă o dramatică confruntare între sfera eului interior şi aceea exterioară, a contactului uman. Refuzul confruntării cu ceilalţi anulează statutul existenţial al omului

Cu primul volum din ciclul epic *Zidul morţii*, Augustin Buzura regăseşte spaţiul narativ, structura umană şi recuzita procedeelor din primul său roman, *Absenţii*, pe care l-am numit mai înainte *cartea-efigie* a prozatorului; în acel prim text romanesc, apărut în 1970, Augustin Buzura trasa liniile de forţă ale unei problematici care nu a încetat, de atunci, să-l preocupe.

Cristian Ion, aflat în faţa opţiunii între prezenţa activă în arenă, care presupune redescoperirea dimensiunii umane, şi absenţa, însingurarea prin distanţare de ceilalţi. Destinul doctorului Cristian Ion se conturează prin focalizarea unghiurilor de vedere ale diferitelor personaje, urmând o modalitate utilizată şi în *Feţele tăcerii*: textul *Orgoliilor* reconstituie punctele de vedere ale vocilor trecutului (Redman şi Varlaam) şi cele ale vocilor prezentului (Andrei, Codreanu, Vera, Anania), pentru care Cristian Ion devine o măsură a aprecierii propriei lor vieţi.

S-a spus că, o dată cu *Vocile nopţii*, Augustin Buzura depăşeşte o etapă de creaţie, înnoindu-şi substanţial formula şi materia narativă. În fapt, romanul din 1980 urmăreşte fidel coordonatele psihologice ale unui personaj, Ştefan Pintea, a cărui structură interioară este identică cu aceea a lui Mihai Bogdan, Dan Toma sau Cristian Ion: aceeaşi pendulare perpetuă între adevăr şi compromis, acelaşi gol afectiv care protejează, dar, în acelaşi timp, înstrăinează fiinţa străbătută de aceeaşi nevoie acută a eliberării de sine şi de acea dureroasă aspiraţie spre „altceva", aceeaşi identitate creată între individ şi ideea (fapta) iubită, acelaşi organic exces de luciditate; starea fiinţei este aceea de plutire sterilă pe deasupra lucrurilor, venind în contradicţie cu efortul raţiunii lucide de a se înfige în lucruri şi de a le descoperi dinamica devenirii lor interioare: Ştefan Pintea caută mereu alte paleative pentru a supra-vieţui. Două sunt, totuşi, elementele de noutate pe care le aduce textul acestui roman: un *limbaj* eliberat de contorsionările anterioare, datorate excesului de psihologism, cu evidente trimiteri la un savuros cod lingvistic argotic şi familiar şi o altă *textură socială* investigată: doctorii Mihai Bogdan, Cristian Ion şi ziaristul Dan Toma se pot regăsi în muncitorul Ştefan Pintea, iar laboratorul de cercetare şi redacţia ziarului – în căminul de nefamilişti al unei fabrici.

Cu primul volum din ciclul epic *Zidul morţii*, Augustin Buzura regăseşte spaţiul narativ, structura umană şi recuzita procedeelor din primul său roman, *Absenţii*, pe care l-am numit mai înainte *cartea-efigie* a prozatorului; în acel prim text romanesc, apărut în 1970, Augustin Buzura trasa liniile de forţă ale unei problematici care nu a încetat, de atunci, să-l preocupe. Istoria se scrie în *Refugii* prin urmărirea atentă a fiecărei etape şi definirea „din mers" a fiecărui element component; *antiutopia* (sau „atopia") este termenul care poate acoperi sensul evoluţiei destinului personajului – acel *model uman finit*, cât şi finalitatea constituirii imaginii lumii în ceea ce un personaj numeşte *„universul final"*: acestea sunt „ţintele" romanului, punctele-cheie ale problematicii sale şi, într-un sens mai larg, „pivoţii" universului epic al lui Augustin Buzura. Ioana Olaru este – cum observam mai înainte – ultimul model uman finit pe care îl oferă proza lui Buzura, *Refugii* fiind textul care „epicizează" o formulare „filosofică" a condiţiei umane şi care îşi propune să „povestească" *procesul* din „realitate" prin care se certifică „antiutopia".

Iar dacă modelul uman finit este reprezentat, în principal, prin „modelul" Ioana Olaru, universul final – cealaltă „antiutopie" a lui M.N.S. – se regăseşte în conturul lumii, al spaţiului epic; figurare a structurii personajelor – „alambicată, aleatorie, torturată de obsesia de a supravieţui" –, lumea îşi selectează în roman acele calităţi care converg spre *labirint* şi spre *culoarea cenuşie*.

Iar *Refugii*, mai mult decât celelalte cărţi ale lui Buzura, mizează pe această semnificaţie a raporturilor de forţă. De altfel, secvenţa de închidere a romanului fixează în chip definitiv destinul personajului prin intermediul unei imagini venind pe o cale „culturală" dinspre spaţiul pictural: în reproducerea după *Parabola orbilor* a lui Breugel, aflată pe unul din pereţii cabinetului doctorului Vlad Cosma, Ioana Olaru se caută şi se descoperă pe sine, pe aceea închisă între cenuşiul agresiv al pânzei (ecranului) din faţa sa şi „pata neagră", nu mai puţin agresivă, a autorului antiutopiei pe care o „practică" destinul său: tabloul lui Breugel este peretele celebrei grote, pe care ochii caută adevărul şi nu descoperă decât „copiile" sale.

Ioan Holban

• corina ciocârlie

O țară ca soarele de pe cer

PERIFERIA – temă și variațiuni

eseu

Rândurile de mai jos sunt transcrierea unei prelegeri ţinute în luna aprilie la Şcoala doctorală a Universităţii din Bucureşti, pornind de la câteva observaţii – de natură literară, lingvistică, filosofică, geopolitică – despre *periferie*, despre semnificaţiile ei în scrierile lui Emil Cioran sau Milan Kundera, Mircea Eliade sau Andrei Codrescu, Paul Morand sau Georges Perec, dar şi despre efectele ei în viaţa noastră de zi cu zi, despre distorsiunile ei în era Trump şi a Ordonanţei 13/2017.

Indiferent de unde am apuca-o, noţiunea de periferie ne interpelează şi ne perturbă în acelaşi timp. Pentru a-i analiza nuanţele, am putea porni, fireşte, de la definiţia dată de *Dicţionarul explicativ al limbii române*:

PERIFERÍE, *periferii*, s. f. (Adesea fig.) Ţinut, regiune, cartier, zonă, punct situate la margine în raport cu centrul sau cu un punct de referinţă. – Loc. adj. *De periferie* = a) provincial; b) de calitate sau importanţă redusă; c) care aparţine sau este specific mahalalei. – (Rar) Curbă închisă care limitează o figură geometrică sau o suprafaţă; circumferinţă. – Din gr. περιφερεια (circumferinţă).

Drept ilustraţie, ne-am putea servi de un desen al lui Dan Perjovschi care, din trei trăsături de creion, schiţează o configuraţie neaşteptată a universului: o pagină albă cu un singur punct în mijloc pe care scrie „Margine", înconjurat de o puzderie de puncte, mai apropiate sau mai îndepărtate, pe care scrie „Centru". O reprezentare răsturnată, subversivă, în ton cu aserţiunea lui Pascal potrivit căreia Dumnezeu e *„o sferă infinită al cărei centru e pretutindeni, iar circumferinţa nicăieri"*, dar şi cu impasul ontologic descris de Georges Poulet în *Metamorfozele cercului*: când te aşezi în centru, circumferinţa dispare, iar când te situezi pe circumferinţă, nu mai există centru.Şi asta pentru că totul, în viaţă, e o chestiune de percepţie...

Meteorologii au înţeles-o când au introdus, recent, noţiunea de „temperatură resimţită": termometrul poate indica 18°C la umbră, dar nouă, din cauza vântului ori a ploii, ni se pare că e mai frig, că n-ar fi decât 14°, maximum 15°C. Percepţia psihologică a temperaturii variază, ca şi percepţia centrului, respectiv a marginii, de la individ la individ.

Să ne gândim şi la ceea ce se numeşte „auto-evaluarea durerii" şi se practică astăzi destul de frecvent în medicină: doctorul, ca să-şi facă o idee despre gravitatea cazului, îi cere pacientului să-şi evalueze durerea pe o scară de la 1 la 10, o reprezentând absenţa durerii, iar 10 durerea maximă imaginabilă.

Recurgând la acelaşi tip de grafic, am putea vorbi de *periferia resimţită* – pe o scară de la unu la zece, ca durerea. Ne putem simţi mai mult sau mai puţin estici, vestici, balcanici, central-europeni, în funcţie de cum bate vântul istoriei şi cum ne reprezentăm cartografia continentului: să nu uităm că Viena, oricât de paradoxal ni s-ar părea, se situează în realitate, pe harta Europei, la Est de Praga, Zagreb sau Ljubljana. Mai precis, faţă de meridianul Greenwich, Viena e situată la 16°22' longitudine estică, Praga la 14°25', Ljubljana la 14°30', iar Zagrebul la 15°58' ! GPS-ul ne spune, cu precizie matematică, ce nu ne spune *a priori*-ul nostru geopolitic, inevitabil marcat de istoria recentă. E o eroare de percepţie pe care o putem verifica punând oricui întrebarea, la Paris, la Berlin sau la Londra. Din zece aşa-zişi „occidentali", probabil nouă sunt convinşi că Praga e situată la Est de Viena, şi asta doar pentru că în februarie 1945, la Conferinţa de la Yalta, delimitarea teritoriilor între Stalin, Roosevelt şi Churchill nu i-a fost deloc favorabilă...

Milan Kundera a avut ocazia s-o constate pe propria-i piele când s-a stabilit la Paris, în 1975. Noii săi prieteni îl priveau cu indulgenţă, ba chiar cu jenă, ori de câte ori încerca să le vorbească despre trista soartă a intelectualilor praghezi după invazia Cehoslovaciei, despre absurda lor încăpăţânare de a se raporta la valorile unui Occident care îi ignora cu desăvârşire.

Ajuns în Franţa, Kundera avea sentimentul că a revenit „acasă", în marea familie culturală europeană din care făcea parte, după ce forţe potrivnice încercaseră să-l azvârle în afara ei, în zona de influenţă a ortodoxismului bizantin şi a tiraniei sovietice. Or, în ochii parizienilor el nu era decât un metec oarecare, venit tocmai din Cehoslovacia – *„o ţară îndepărtată despre care ştim puţine"*, cum bine spunea Neville Chamberlain, primul-ministru britanic, în toamna lui 1938 !

Deşi, în ce-l priveşte, aştrii par să se alinieze favorabil – François Mitterrand îi acordă cetăţenia franceză, iar prestigioasa École des Hautes Études en Sciences Sociales îi deschide porţile –, Milan Kundera e tot mai convins de faptul că adevărata tragedie a Europei Centrale ţine, la sfârşitul secolului 20, nu de Rusia, ci de Europa. Eseul lui intitulat *Un Occident răpit* (publicat în revista „Le Débat" în noiembrie 1983) lasă să se întrevadă, dacă nu o patologie, cel puţin un complex de ex-centricitate:

„În virtutea sistemului său politic, Europa centrală face parte din Est, în virtutea istoriei sale culturale, din Vest. Dar din moment ce Europa însăşi se află într-un proces de pierdere a propriei identităţi culturale, ea percepe în Europa Centrală numai un regim politic ; altfel spus, ea vede în Europa Centrală doar Europa de Est."

Concluzia e pe cât de evidentă, pe atât de dureroasă: după distrugerea Imperiului austro-ungar, Mitteleuropa a rămas fără metereze. Ba mai mult, dacă „a exista" înseamnă a exista în ochii celor pe care îi iubim, atunci Europa Centrală chiar nu mai există: *„în ochii Europei sale mult iubite, Europa Centrală e doar o parte a Imperiului sovietic şi nimic mai mult, nimic mai mult."*

*

Aşa cum apendicita e o inflamaţie a apendicelui, *periferita* e o inflamaţie a periferiei din noi, a periferiei resimţite, cu intensitate mai mică ori mai mare, în funcţie de circumstanţele nu atât geografice, cât istorice, politice, socioculturale.

În ce măsură suferim de periferită cronică sau acută? Cât de tare ne doare marginalitatea, ex-centricitatea noastră? Răspunsul cel mai radical, mai lipsit de speranţă şi de orizont, îl găsim într-o fotografie din cartea *#rezist. Proteste împotriva OUG 13/2017*, apărută recent la Editura Curtea Veche: un protestatar din Piaţa Victoriei, privind neîncrezător pe deasupra ochelarilor şi purtând o pancartă pe care scrie „Cădem de pe glob". O contraperformanţă mai dureroasă, rezumată în patru cuvinte, greu se poate imagina – poate doar cea din versul lui Constantin Cavafis, *„Pe nesimţite m-au închis în afara lumii"*...

În decembrie '89, kilometrul zero s-a deplasat simbolic cu câteva sute de metri: dinspre Biserica Sf. Gheorghe Nou spre Piaţa Universităţii. Drept mărturie stă borna/totem din faţa Teatrului Naţional, cu inscripţia „Bucureşti km. 0, libertate, democraţie, zona liberă de neocomunism".

Există, s-o spunem de la bun început, şi reversul medaliei. Se poate suferi de prea multă periferie, dar şi de prea mult centru. Un bun exemplu ar fi Luxemburgul, a cărui fortăreaţă, dată fiind poziţia ei strategică în inima continentului, a fost în permanenţă râvnită, asediată şi cucerită de mai marii Europei, începând cu împăraţii Sfântului Imperiu, ducii de Burgundia, dinastia Habsburgilor, şi până la regii Spaniei, ai Franţei, ai Prusiei. Considerând-o, pe bună dreptate, prea mică pentru un război atât de costisitor, marile puteri au recurs, în 1867, cu ocazia Tratatului de la Londra, la o metodă radicală, surprinzătoare, menită nu la a consolida centrul, ci la a-l desfiinţa: au decis, pur şi simplu, să demoleze fortăreaţa, piatră cu piatră, tun cu tun, pentru ca nimeni să nu se mai simtă tentat s-o atace sau s-o revendice.

Ironia istoriei face ca, după mai bine de un secol, mai precis în iunie 1985, centrul să se răzbune, replasând Luxemburgul pe harta geopolitică a Europei. Pentru simplul fapt că un sătuc de pe valea Mosellei s-a întâmplat să fie situat, simbolic, la frontiera franco-germană, luxemburghezii s-au trezit iarăşi în centrul nevralgic al unui teritoriu invidiat de o lume întreagă. Ultracentralul spaţiu Schengen a devenit, pe nepusă masă, o fortăreaţă postmodernă pe care n-au întârziat s-o ia cu asalt toţi ex-centricii Europei.

La întrebarea „cât de periferici vă simţiţi pe o scară a periferiei de la 1 la 10?", mulţi ar răspunde probabil cu o altă întrebare, şi anume: „la ce centru ne raportăm pentru a face auto-evaluarea?"

Sigur, când punctul fixat ca reper e prea impunător, prea strălucitor – *la soare te puteai uita, dar la dânsul ba...* – frustrările nu vor întârzia să se manifeste. O spune, cu mult umor, Marin Preda, în chiar prima frază din *Delirul*:

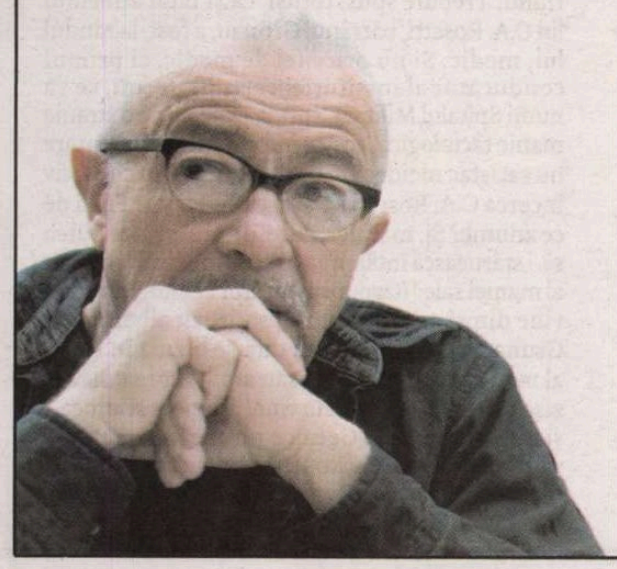
„Când mama lui Parizianu, sora mai mare a primei neveste a lui Moromete, se întoarse de la Paris însărcinată, mulţi crezuseră că va ieşi din asta un copil care n-avea să semene deloc cu cei din sat ; fiindcă ce deosebire ar mai fi fost atunci între Paris şi Siliştea-Gumeşti?"

Deşi sătenii îl privesc, oarecum cu reproş, ca pe un personaj cum nu se poate *„mai şters şi mai siliştean"*, dispus să urmeze târâş-grăpiş cursurile Liceului din Pălămida, Ştefan al lu' Parizianu e născut indiscutabil sub semnul centrului. Cum altfel se explică faptul că-l vedem instalat cu aplomb în căruţa lui Ilie Moromete şi hotărât să ajungă nu chiar pe Champs-Élysées, dar pe undeva prin Bucureştiul despre care se spune că i-ar putea oferi o carieră de funcţionar? Scena intrării triumfale în capitală e de altfel antologică – ce-i drept, graţie şi lui Moromete care, abia ajuns în mahalaua Bolintinului, trage de hăţuri şi opreşte căruţa în faţa unui om ieşit la poartă:

„– Mă, creştine, unde e strada Cheia Roseti? Omul făcu un semn desluşit cum mâna: înainte ! Şi ieşi din poartă şi o luă într-o parte, nu atât dispreţuitor, cât plictisit: să te apuci acum să-i explici unui ţăran, care pe deasupra te mai şi trage de brăcinar, zicându-ţi creştine, unde e o stradă din centrul Bucureştiului, când el nici n-a intrat bine în oraş ! Să meargă şi el înainte !..."

Există o veche şi frumoasă expresie românească, pe care ar fi putut-o inventa chiar Ilie Moromete: *mai e mult până departe...* Triestinul Claudio Magris îi dă, de la mare distanţă, o replică admirabilă: „Departe de unde?" – *Lontano da dove*, cum sună titlul unui eseu din 1977 despre Joseph Roth şi tradiţia ebraico-orientală.

Departe de unde? e o întrebare care-l vizează nu doar pe jidovul rătăcitor, ci şi pe săteanul din Siliştea-Gumeşti, judeţul Teleorman, atunci când îşi pune în cap să ajungă, dând bice cailor, până în centrul Bucureştiului. Singurul răspuns posibil e: departe, sau nu, de un presupus kilometru zero, despre care ştim însă că se deplasează odată cu roata istoriei şi cu tribulaţiile noastre prin lumea dezlănţuită. Spre deosebire de meridianul zero, sau meridianul Greenwich de pe sistemul GPS, care stă neclintit ca un far în furtună, kilometrul zero din mintea noastră se clatină ca un biet om sub vremi. Kilometrul zero ţine de temperatura şi durerea resimţită de noi în fiecare moment al evoluţiei unei situaţii de criză – fie ea război, revoluţie, recesiune sau crach bancar.



În Bucureşti, kilometrul zero a fost de altfel instalat în faţa Bisericii Sfântul Gheorghe Nou chiar în fatidicul an 1938, când războiul bătea la uşă, iar Ştefan al lu' Parizian căuta prin Bolintin strada „Cheia" Rosetti. Atunci a fost conceput, de arhitecţii Horia Creangă şi Ştefan Niculescu, monumentul de la *Kilometrul 0* – o roză a vânturilor între razele căreia au fost gravate denumirile principalelor provincii istorice româneşti: Ardealul, Banatul, Basarabia, Bucovina, Dobrogea, Moldova, Muntenia şi Oltenia. În centrul rozei, sculptorul Constantin Baraschi a plasat o sferă încinsă pe circumferinţă cu un brâu pe care sunt reprezentate semnele *zodiacului*, iar pe bordura bazinului din jurul rozei au fost săpate denumirile unor oraşe din România şi distanţele care le despart de kilometrul 0: printre ele, Chişinău, Orhei, Tighina, în prezent în *Republica Moldova*, precum şi Silistra şi Bazargic – azi Dobrici – din Bulgaria, oraşe care, la vremea respectivă, făceau parte din România Mare.

În decembrie 1989, kilometrul zero s-a deplasat simbolic cu câteva sute de metri: dinspre Biserica Sf. Gheorghe Nou spre Piaţa Universităţii. Drept mărturie stă borna/totem din faţa Teatrului Naţional, cu inscripţia „Bucureşti km. 0, libertate, democraţie, zona liberă de neocomunism". La Timişoara, de unde a pornit scânteia revoluţiei, kilometrul zero, simbolizat de fântâna cu puncte cardinale din Piaţa Ionel Brătianu, s-a deplasat în decembrie 1989 spre balconul Operei, iar la Bucureşti, cu ocazia protestelor #rezist din februarie 2017, kilometrul zero a mai migrat încă o dată, spre Piaţa Victoriei...

*

Vorbind despre monumente-jalon care să ne permită să ne orientăm în spaţiu – mai bine decât au putut-o face Ilie Moromete şi al lu' Parizianu –, arhitectul Ioanide are, în romanele lui G. Călinescu, o întreagă teorie. Nu degeaba a adunat un vraf de schiţe ale unei bazilici, *„un fel de palat comunal din blocuri de piatră, un for semicircular cu statui colosale în nişe"*. Prietenilor uimiţi de amploarea proiectului le spune că se joacă doar cu imaginaţia, dar că exerciţiul lui are totuşi un tâlc:

„Până când o să stăm aşa într-o adunătură de cocioabe? Bucureştii trebuie să-şi ridice odată un monument fundamental, în jurul căruia să pivoteze oraşul, ca Luvrul la Paris, Kremlinul la Moscova, Palazzo Vecchio la Florenţa, Domul la Milano şi celelalte. Nu-mi pasă ce va fi. Anumite puncte trebuiesc curăţate, şi pe ele înălţate edificii cardinale, indiferent ce destinaţie li s-ar da ulterior. Uite, dacă punem asta aci la mijloc, care ar domina cu profilul său tot oraşul, am pune dincoace un for circular sau rectangular, din care am face tot ce poftim: muzeu, spital... Oraşul, n-avem încă oraşul!"

Revenind la imaginea – bi- sau tridimensională – a Capitalei, continentului, planetei, trebuie spus că edificiile cardinale ajută la orientarea în spaţiu, dar nu rezolvă problema reprezentării mereu schimbătoare a universului. Exagerând ca de obicei, arhitectul Ioanide încearcă să-şi convingă fiul că *„de la Michelangelo până acum"* nu s-ar fi petrecut nimic important *„afară de inventarea betonului armat"*. Tudorel se simte vizat personal şi protestează:

„– Sunt şi alte evenimente, mai importante. – Anume care? – Evenimente care vor schimba faţa lumii. – Sper că soarele va apune mereu în acelaşi loc. – Nu-i vorba de soare. Europa se transformă. (...) – Zici că Europa se transformă. Şi ce-mi pasă mie? – De prefacerea ei depinde şi viitorul României. Dumneata vrei s-o lăsăm în voia soartei când putem face din ea o ţară ca soarele de pe cer?"

Există, oricât n-ar vrea s-o admită „bietul" Ioanide, contorsiuni ale realităţii geopolitice (e limpede că centrele de greutate ale planetei nu pot fi aceleaşi în erele Trump şi Obama, cu sau fără Brexit, cu sau fără Putin ori Marine Le Pen etc.), dar există şi distorsiuni la nivel de reprezentare cartografică. Se înţelege de la sine că procedeul de reprezentare a suprafeţei curbe a Pământului pe o suprafaţă plană atrage după sine compromisuri: putem reprezenta corect suprafeţele distorsionând formele (proiecţie de tip Albers), ori putem reda foarte precis unghiurile, distorsionând însă dimensiunile (cum se întâmplă cu proiecţia Mercator, unde Africa pare a fi de talia Groenlandei, deşi e, în realitate, de 14 ori mai mare).

Dincolo de variabile precum scara reprezentării, adâncimea planului de proiecţie şi deformaţia lungimilor, cartografia ţine seamă de punctul central al proiecţiei: un punct fictiv care, în cazul României – teritoriu cu o formă mai degrabă rotundă, încadrabilă într-un cerc cu raza de 400 de kilometri – e situat aproximativ în centrul geometric al teritoriului, la nord de oraşul Făgăraş.

În paranteză fie spus, tocmai caracterul fictiv al unei astfel de întreprinderi îi sporeşte potenţialul literar. Într-un text savuros din *Istoria universală a infamiei*, Borges descrie performanţa de neegalat a unui Colegiu al Cartografilor, care concepe şi realizează o hartă de o precizie absolută, la scara 1:1. O hartă a Imperiului dilatată, având dimensiunile exacte ale Imperiului, pe care generaţiile următoare, mai puţin riguroase, o vor abandona, lăsând-o la discreţia animalelor şi cerşetorilor, care-şi caută adăpost în meandrele şi pliurile ei...

La orice altă scară decât 1:1, hărţile sunt inevitabil mincinoase, cu atât mai mult când autorii lor îşi pun în cap să demonstreze ceva cuiva. Să ne gândim la pliantele publicitare ale diverselor companii aeriene, strategic expuse sub nasul călătorului: din raţiuni pur comerciale, de imagine, punctul central al proiecţiei e, invariabil, tocmai locul de unde a decolat (sau unde va ateriza) aeronava companiei respective. În versiunea regizată de TAROM sau de BLUEAIR, planeta e turtită şi răsucită în aşa fel încât toate drumurile să ducă nu la Roma, nici la Frankfurt ori Paris, ci spre Aeroportul Henri Coandă-Otopeni. Nodul vital al planetei pare a fi Bucureştiul, chiar dacă afacerile companiei prosperă tocmai datorită dorului de ducă al călătorilor care, ştiind că le şade bine cu drumul, multiplică la nesfârşit destinaţiile exotice...

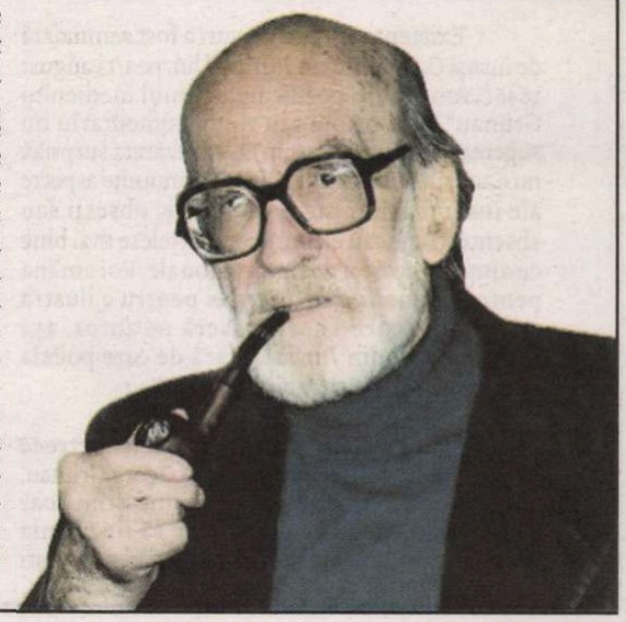
De altfel, cartea lui Paul Morand despre Bucureşti – apărută la Paris în 1935 – se deschide cu o lecţie de geopolitică simetrică, din perspectiva răsturnată a călătorului occidental ajuns la porţile Orientului. Prefaţa cărţii, intitulată „Între Dunăre şi Bucureşti", porneşte de la ce vede diplomatul francez pe hubloul avionului când soseşte pe Aeroportul Băneasa:

„Când ajungi pe aerodromul de la Băneasa, poţi vedea, sub hangarele lor de beton, aparatele celor două mari companii ce leagă Bucureştiul de restul Europei: Air France, spre Paris, şi compania poloneză Lot, spre Mediterana sau Baltica. Căile ferate se depărtaseră de aceste trasee istorice, în schimb reţeaua aeriană a revenit la ele, iar Bucureştiul şi-a reluat locul ocupat de veacuri, la întretăierea drumurilor ce leagă vestul de est, de la Viena la Constantinopole, şi nordul de sud, de la Stockholm şi Varşovia la Atena."

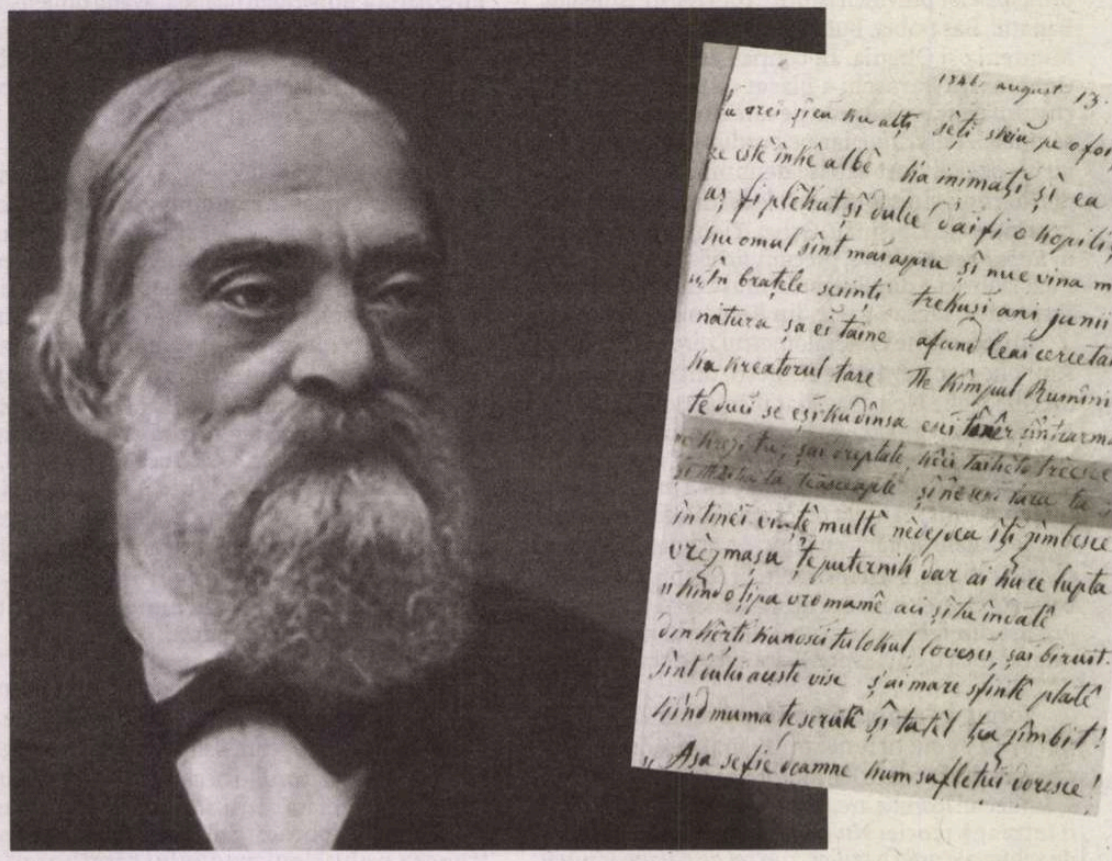
Aici s-a produs, aşadar, în timp, o deplasare a centrului ori a liniilor de forţă pe care le-ar fi putut preconiza autorul vreunui tratat de geopolitică balcanică la sfârşitul Evului Mediu ori la începutul Renaşterii (bunăoară Colegiul Cartografilor din *Istoria* lui Borges...). A rezultat, paradoxal, un centru ex-centric:

„Bucureştiul ar fi trebuit să fie un oraş dunărean, sau măcar legat de marele fluviu printr-o autostradă sau un canal ca acela de la Versailles şi lung de cinci leghe. Dar voievozii români se temeau să facă din el un oraş de graniţă, expus aceloraşi pericole ca Belgradul, de pildă (...) ; tot ce-şi doreau aceştia era să fie cât mai departe de turci. Prin capitală trece doar un afluent mărunt, Dâmboviţa, care la rândul ei se varsă în Argeş ; un brâu de lacuri şi mlaştini e tot ce aminteşte de marele fluviu din sud. La Bucureşti, nimeni nu vorbeşte niciodată despre Dunăre ; cel mult e pomenită în vreun cântec lăutăresc care-o numeşte 'drum fără pulbere'."

(va urma)



în numele mamei



1846. august 13. [illegible]

Tu vrei şi eu cu alţi să'ţi scriu pe o foiţă
ce este încă albă ca inima'ţi şi ea
aş fi plăcut şi dulce d'ai fi o copiliţă
cu omul sînt mai aspru şi nu e vina mea.

În braţele sciinţi trecuşi ani junii
natura ş'a ei taine afund le'ai cercetat;
ca creatorul tare pe Câmpul Rumânii
te duci să eşi cu dânsa esci tânăr şi'ntrarmat

O crezi tu; ş'ai dreptate, căci Taică'tu trăesce,
şi Maica ta te'asceaptă şi [*indescifrabil*] ţara ta
în tine'i viaţă multă nădejdea îţi zâmbesce
vrăzma[u']e puternic dar ai cu ce lupta

Când o ţipa vro mumă aci şi tu îndată
din cărţi cunosci tu locul, lovesci, ş'ai biruit.
Sînt dulci aceste vise ş'ai mare sfântă plată
când muma te sărută şi tatăl ţe'a zâmbit!

Aşa să fie doamne cum sufletu'i doresce!
destule rugi, suspine, blesteme ai auzit.
dă'i lui secretu cela ce'n cărţi nu se găsesce
Ardic'acum blestemul căci lume'a ostenit,

Dar pân atunci iubite să'ţi dau şi o povaţă
eu cel ce mic, palate de cărţi ţe'am fost zidit;
o medicină mare ce'n cărţi ea nu se'nvaţă
în inimă e şcoala şi'n ceruri esci plătit.

Ca tine ş'al tău tată se bizuia în sine;
al meu căzu la boală ş'al său amic veni,
e slab el zise, sânge nu are mult în vine
aşa zicea şi lumea... şi tate'mio muri;

Şi taică'to tot asfel se bizuea în sine
un jungiu lovi pe mama; ş'al ei amic veni;
e slabă zise, sânge nu are mult în vine
aşa zicea şi lumea... şi maica mea muri!

O mumă mai am numai! 'ţi'o dau, te chem pe tine;
a cerului e fiică, cu ea toţi veţi peri –
un jungiu ascuns ea are, dar vinele'i sînt pline
de sigur, cu iubire, şi'n secoli va trăi.

Poezia nu este nicidecum gingaşă sau galantă, în spiritul atâtor poezii de album din secolul al XIX-lea. Este, în schimb, o poezie sinceră şi aproape necoaptă, izvorâtă, în modul cel mai direct, din biografia lui C.A. Rosetti. Faptul că nu îi este adresată vreunei damicele căreia să-i caute simpatia sau protecţia o scuteşte de metaforizări excesive, epitete romanţioase sau măguliri flagrante. Şi nu e un lucru deloc nefiresc nici faptul că autorul îşi modelează substanţa poetică în funcţie de sexul adresantului: „aş fi plăcut şi dulce d'ai fi o copiliţă/ cu omul sînt mai aspru şi nu e vina mea". Acest tip de adaptare nu caracterizează doar versurile lui C.A. Rosetti; nu este, altfel spus, vina lui că, pentru un bărbat, scrie diferit decât pentru o femeie. Iar trimiterea la faimoasa lui poezie *A cui e vina?*, trimitere pe care astăzi am numi-o intertextuală sau, simplu, livrescă şi care revine de mai multe ori pe parcursul *Jurnalului* şi corespondenţei nu este legată, în versurile dedicate medicului Grunau, nici de nedisimulata mândrie a paternităţii unui text notoriu şi nici de vreun soi de ajustare conjuncturală, aşa cum lasă impresia prima strofă. C.A. Rosetti doar profită de regulile nescrise ale poeziei dedicatorii care impun o raportare prioritară la destinatar pentru ca, în esenţă, el să caute, aproape detectivistic, făptaşul. Aşadar, a cui e vina pentru ce?

Ataşamentul lui C.A. Rosetti pentru mama lui, atât în timpul vieţii ei, cât şi după moarte este atât de puternic încât ajunge să-i structureze timpul, să-i călăuzească acţiunile morale, să-i modifice discursul notelor intime. Şi nu e de mirare că, rememorând zilele de boală ale mamei, se întreabă mereu dacă el ar fi putut să o ajute mai mult. Dacă medicul ar fi putut să o ajute mai mult. Procesul de conştiinţă al lui C.A. Rosetti este unul chinuitor şi de lungă durată, iar poezia adresată lui Grunau nu constituie doar o „probă" a acestui proces, ci şi rezolvarea lui. Felul în care autorul oscilează între culpă şi nevinovăţie trebuie obligatoriu privit în ordinea succesiunii în timp. De aceea, redau în continuare o *cronologie a vinovăţiei*, aşa cum reiese din *Jurnal*, dar şi inserând, la locul potrivit, versurile dedicate medicului Grunau:

12/24 decembrie 1844. După şase zile fără nici un semn de ameliorare a stării mamei lui C.A. Rosetti, unul dintre apropiaţi îndrăzneşte să-i mărturisească nedumerirea tuturor de a nu fi adus şi un alt doctor care să o consulte. Poate că tinereţea lui Adolf Georg Grunau îi neliniştea. Avea puţin peste 20 de ani şi probabil, dincolo de studiile universitare, nu foarte multă experienţă. Dar asta nu l-a împiedicat pe C.A. Rosetti să aibă deplină încredere în prietenul lui, în tratamentul pe care acesta l-a propus şi, în ultimă instanţă, în vindecarea mamei.

9/21 decembrie 1845. C.A. Rosetti notează în *Jurnal* doar atât: „Îl văz încă gătit pe bătrânul Grunau. O! Cum mă uitam la el. Este ciudat cum îm ascundeam de mine însu-m, frica, presimţirea ce aveam". Aparent, aceste rânduri nu au nimic de-a face cu îmbolnăvirea sau moartea mamei, cu medicul care a tratat-o sau cu remuşcările fiului. Trebuie spus, totuşi, că şi tatăl amicului lui C.A. Rosetti, bătrânul Grunau, a fost, la rândul lui, medic. Şi nu orice fel de medic, ci primul conducător al instituţiei care, peste ani, se va numi Spitalul Militar Central. Dincolo de o stranie manie factologică, aceste informaţii suplimentare nu satisfac nicidecum curiozitatea. Din ce motiv încerca C.A. Rosetti să-şi ascundă frica? Frica de ce anume? Şi, mai ales, ce fel de presimţire putea să-i stârnească întâlnirea cu tatăl medicului curant al mamei sale? Răspunsul tuturor acestor întrebări vine din rândurile poeziei scrise în albumul lui Grunau: „Ca tine ş'al tău tată se bizuia în sine;/ al meu căzu la boală ş'al său amic veni,/ e slab el zise, sânge nu are mult în vine/ aşa zicea şi lumea... şi tate'mio muri". Ceea ce nu are încă puterea să recunoască C.A. Rosetti este simetria fatală dintre morţile părinţilor lui. De altfel, acesta este

S-au împlinit de curând, pe 2 iunie, 201 ani de la naşterea lui C.A. Rosetti. Un bicentenar şi-un an. Iar dacă ar fi să-l evocăm, tentaţia aproape reflexă e aceea de a discuta despre revoluţionar, politician, gazetar sau chiar negustor, mai puţin despre poet. Poezia lui C.A. Rosetti, atâta câtă a fost, îşi are sălaşul într-un con de umbră care, o dată ridicat, poate arunca lumini nebănuite asupra felului de a fi şi de a gândi al autorului *Ceasurilor de mulţumire* (1843). Nu este, deci, vorba despre valoarea literară a poeziilor, despre recuperarea lor sub raport estetic, ci, mai degrabă, despre potenţialul biografic al unor versuri inedite pe care le-am descoperit rătăcite în arhivele Bibliotecii Academiei Române. Rătăcite cum? Poezia manuscrisă a lui C.A. Rosetti este capsată împreună cu alte trei documente între care nu există nici o legătură directă. Iar paginile fixate laolaltă împotriva oricărei logici literare sunt depozitate într-un vechi plic tipizat al secţiei de corespondenţă pe care se mai poate observa încă numele destinatarului, tăiat cu o linie subţire: Titu Maiorescu. Acest plic care conţinea cândva epistole expediate teoreticianului formelor fără fond este, la rândul lui, păstrat într-un plic şi mai mare, alături de alte documente ordonate, din nou, după legea hazardului. Şi, într-un final, cota unică sub care sunt indexate toate textele se regăseşte între zecile de fişiere cu titlul generic de autografe. Deşi Biblioteca Academiei Române adăposteşte şi o arhivă C.A. Rosetti nu tocmai bogată (mare parte dintre documentele scriitorului fiind mistuite de un incendiu în 1883), manuscrisul poeziei se ascunde altundeva, ca într-o matrioşka, în cea mai mică dintre păpuşile de hârtie.

Existenţa acestor versuri a fost semnalată de însuşi C.A. Rosetti în *Jurnalul* lui, pe 1/13 august 1846: „Am scris o poezie în albumul medicului Grunau". Nici o notă sau vreun comentariu nu sugerează că s-ar fi păstrat. Dar adevărata surpriză nu e aceea a restituţiei, ci faptul că anumite aspecte ale însemnărilor memorialistice, obsesii sau absenţe, culpe sau elanuri pot fi înţelese mai bine cu ajutorul acestei poezii ocazionale. Voi amâna pentru moment publicarea ei pentru a ilustra tribulaţiile care-l acaparaseră pe autor, aşa cum reies ele din *Jurnal* şi fără de care poezia nu ar putea fi descifrată.

13 august 1846. C.A. Rosetti îşi petrece întreaga noapte discutând cu Adolf Georg Grunau, amicul lui. Nu ştim despre ce anume, ştim doar că cei doi credeau că aceea avea să fie ultima lor întâlnire. Tânărul medic cu origini nemţeşti urma să părăsească Parisul ziua următoare şi emoţiile îl copleşiseră într-atât încât i-au dat lacrimile. Cândva, în decursul nopţii albe, C.A. Rosetti a scris un suvenir în albumul doctorului. Este vorba despre poezia inedită pe care am amintit-o încă de la început. O redau în continuare, cu trei amendamente: (1) am eliminat ghilimelele care apar în manuscris pentru că, în mod evident, sunt menite doar să delimiteze strofele, (2) am separat, pentru o primă lectură „frumos curgătoare", cuvintele lipite printr-un apostrof, pentru a păstra specificul grafiei întregii poezii şi (3) am lăsat o mică lacună în versurile celei de-a treia strofe pentru că, deşi sintagma lipsă pare fie „născu", fie „noi cu", deteriorările manuscrisului fac imposibilă stabilirea unei variante finale. În rest, am transcris fidel originalul:

şi singurul loc din scrierile lui cu caracter memorialistic în care-şi menţionează tatăl. E lesne de bănuit că ideea pe care nu-şi îngăduia să o dezvolte în minte era aceea că ar fi putut intui sau prevedea urmările bizarei coincidenţe. Dacă Grunau senior nu a putut să-i salveze lui tatăl, de ce s-a aşteptat ca fiul să-i salveze mama? Spaima de a nu fi văzut „tiparul" e ţinută, la această dată, sub control.

11/23 decembrie 1845. Cu gândurile împăienjenite de incertitudine, C.A. Rosetti se întreabă dacă nu chiar el e cel care a grăbit sfârşitul mamei lui ignorând posibilitatea de a consulta şi alt medic, se întreabă dacă nu el e cel care a ucis-o: „Maica mea! Oare eu te-am omorât, eu? Căci nu ti-am adus un alt medic îndată?"

12/24 decembrie 1845. Remuşcările îi sunt întrucâtva domolite de participarea întâmplătoare la o prelegere susţinută de un medic. Deşi constată că îngrijirea mamei a fost exemplară, îi revin în memorie toate prilejurile în care ar fi vrut să-l sugrume pe Grunau. Vrea să creadă în veridicitatea celor aflate la prelegere, dar teama că, o dată cu asta, ar săvârşi păcatul de-a se ierta îl lasă aproape la fel de şovăitor.

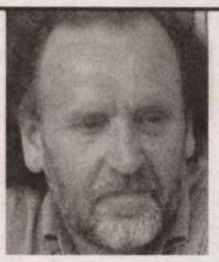
1/13 august 1846. Poezia pe care C.A. Rosetti i-o scrie lui Grunau în album este o sentinţă. Poate nu cea mai raţională sau cea mai tranşantă, dar rămâne o sentinţă. Până şi structura poeziei este una aproape avocăţească. În primele patru strofe, autorul caută să evidenţieze meritele medicului. Consacrarea tinereţii „în braţele sciinţi", citind şi învăţând cu acribie din tratatele de specialitate este demnă de admirat. Nu şi suficientă. Imaginea medicului-luptător care cunoaşte dinainte, din cărţi, călcâiul lui Ahile al fiecărei boli şi care, dintr-o singură lovitură, biruieşte este un miraj. Un vis dulce. Un vis pe care C.A. Rosetti îl spulberă şi se grăbeşte să-l reconstruiască totodată printr-o rugă lui Dumnezeu. Şi nu întâmplător, singura strofă care nu-i este adresată în mod direct medicului Grunau, ci divinităţii ocupă fix mijlocul poeziei. Dumnezeu singur deţine un secret „ce'n cărţi nu se găsesce" şi fără de care oamenii nu pot fi întotdeauna vindecaţi. Rugămintea ca acel secret să-i fie încredinţat lui Grunau este una sinceră, dar resemnată. Şi asta pentru că, parcurgând următoarele patru strofe ale poeziei, ultimele, nu găsim închipuirea unei lumi lipsite de blestemul maladiilor. C.A. Rosetti rememorează cele mai triste momente ale vieţii lui: pierderea părinţilor. Amândoi trataţi de doctori care nu cunoşteau „o medicină mare ce'n cărţi ea nu se'nvaţă". Atât Grunau tatăl, cât şi fiul devin, prin jocul unei sinistre simetrii, vinovaţi. Încrederea celor doi era una rău-prevestitoare, pentru că se întemeia exclusiv pe ştiinţă. În acest punct, structura poeziei, „depoziţia" sunt evidente: prima parte reliefează o aparentă infailibilitate a medicilor bine instruiţi, iar cea de-a doua doboară mitul, cu argumente aduse din viaţa autorului. Pentru ca ultima strofă, epilogul, dacă vreţi, să aibă o întorsătură triumfală, atât de caracteristică discursurilor politice ale lui C.A. Rosetti. Singura „mumă" rămasă printre cei vii este chiar patria, pe care i-o încredinţează fără nici un fel de spaimă lui Grunau, fiind convins că nimeni, absolut nimeni nu ar putea-o răpune; ea în „secoli va trăi". Şi chiar dacă finalul poeziei este unul optimist, poate chiar împăciuitor, C.A. Rosetti nu se va mai îndoi niciodată de faptul că Adolf Georg Grunau este responsabilul morţii mamei lui. (La nici două decenii după moartea lui C.A. Rosetti, cele două familii, Rosetti şi Grunau, aveau să se regăsească în altfel de împrejurări, deloc nefaste, ştergând parcă orice urmă a trecutului: căsătoria Mariei Rosetti, fiica lui Horia C.A. Rosetti şi nepoata bună a poetului, cu Costică Grunau, fiul medicului Adolf Georg Grunau.)

7/19 decembrie 1852. Se vor împlini în curând 8 ani de la moartea mamei. C.A. Rosetti notează în *Jurnal*: „Medicul s-a înşălat şi boala-i necunoscută aduse moartea".

13/25 decembrie 1852. În locul unor rânduri comemorative prin care imaginea mamei să fie evocată cu candoare, în discursul fiului se insinuează doar pocăinţa: „am perdut-o pe dânsa din pricină că m-am încrezut într-un singur medic şi n-am avut cuvenita energie [...] iartă-mă, maica mea".

●● **Andreea TELIBAN**

● *versuri de* **Gellu Dorian**



Mic discurs despre posteritate

Stau întins peste o sută de ani de uitare
și privesc printr-o lucarnă cealaltă o sută de ani de uitare,
nu e pustiu, nu, nu e nici năvală, lumea
e absentă, deși țipă în urechile larg deschise și nimeni
nu înțelege cine e insul care își aduce aminte,
cine sunt ceilalți care uită
și ceilalți care deja de mult au uitat.

sunt atît de întins încît mîinile femeilor ating o strună
din care curge mai întîi ecoul și apoi sunetul
ca un geamăt prelung,

sunt atît de liniștit încît femeilor le place să se joace
cu mine așa cum fac păpușarii
cînd scot din cutii sufletele marionetelor
întinse pe sfori –

o sută de ani nici nu-i mult, o uitare în schimb
e o veșnicie,
și tuturor le place veșnicia,
mie doar o sută de ani îmi place,
numai o sută de ani întins de la unul pînă la o sută
ca într-un pat cearșaful făcut ghem toată noaptea
din care te ridici și te uiți în jur
ca în tine
și nu vezi nimic
și e atît de bine
și e atît de pustiu
încît femeile care cîntă barbar în cîmpul nesfîrșit
par flori în care adormi liniștit
și nu te mai trezești.

Ea este chiar dragostea

Alunecă din ea pe cearșaful întins în mine
și mă trezește după o viață pe care nimeni
nu vrea să o mai trăiască,

ea este chiar dragostea,
numele ei este chiar dragostea,
trupul ei este dragostea în sine,
sufletul ei, patul în care o aștept,

alunecă, alunecă
pînă ce cearșaful se botește
ca o față ridată pe care nici o alifie nu o mai netezește,

dar ea este chiar dragostea,
dragostea este chiar numele ei,
trupul ei în care sufletul i se deretică
de inima mea ostenind într-un trup din care
vor pleca deodată zilele, stoluri, stoluri
spre o țară a nimănui, în care toți se duc,
unde toți iubesc,
unde nimicul înflorește peste tot ca păpădia,
de unde toți uită să se mai întoarcă,

numai ea nu pleacă,
pentru că nici eu nu plec,
privim prin aceiași ochi
alt cer. ●

mariana marin și condiția artistului tânăr

Războiul poetei cu lumea

Încă de la primul poem al volumului de debut intrăm în atmosfera războiului subtil pe care poeții optzeciști l-au dus cu cenzura comunistă, multiplicându-și tehnicile discursului și folosind subversiv citatul (poemul Marianei Marin se numește *Sângerosii utopiști din epoca foiletonistică* și face trimitere la un lung citat din Hermann Hesse privind vigilența și importanța culturii, cu trimitere la epoca în care trăia poeta) sau aluziile și atacul prin învăluire: volumul *Un război de o sută de ani* (1981) e subintitulat „utopii și alte poeme de dragoste". Ar mai fi de adăugat că poemul e dedicat, cui altcuiva, decât lui Nicolae Manolescu, directorul de conștiință al cenaclului de la literele bucureștene.

Un mesaj cât se poate de lucid, adresat cititorului, atrage atenția din primele rânduri:

„Nu-ți fie teamă, cititorule!/ Am părăsit convenția cocoșată a trecerii timpului./ Râd de ceasul din turn, de ceasul de mână,/ de ceasul de aur, de ceasul de fier.../ În altă parte ne va purta sărmana pasăre/ pre versuri tocmită./ Cenușa de sub aripa ei sunt și nu de cenușă mă tem./ Nu de arc, nu de săgeată mă tem./ Râd de ceasul din turn, de ceasul de mână,/ de ceasul cu cuc!/ Te țin de mână atât de strâns nu pentru că/ tè-aș puteapierde./ Nu ai unde merge. Nimeni nu călătorește, cititorule!/ Numai trupul – un ochi vast./ Numai trupul – privit de un ochi fix./ Numai trupul – înghițit de o gură care vede./ Eu te privesc atât de atent/ nu pentru că aș vedea în oasele tale o statuie de sânge./ Nu pentru asta te privesc atât de atent./ Nu te teme, cititorule!"

În poemul următor, *O nuia de sticlă*, personajul principal, o ființă nenumită face exerciții care țin oarecum de meditația transcendentală, atât de controversată, și interzisă în epocă: „își lovea memoria cu o nuia de sticlă. O punea la fiert." În același poem motivele abordate foarte original sunt de altfel suspect de actuale pentru poetica generației: „glorioasa victorie a celui slab", refuzul de a mânca salată iarna (registru absurd), răvășirea bibliotecii, iubirea, mânia, nebunia, perversiunea.

Revolta, bine mascată, izbucnește în *Unic poem de dragoste*, de fapt un fals poem de dragoste, unde descinderea în cotidian și biografic ne dezvăluie un temperament flegmatic, cu simțurile conectate la real. E un poem care pornește de la „o reconstituire pașnică a vieții" și ajunge la urlet. Alt poem, *Generație*, folosește aceeași tehnică a învăluirii cititorului/ cenzorului, mizând pe o anumită „convenție" a gradului zero al scriiturii care începea să se contureze în corul generației, după modelul Mazilescu:

„Încetasem// să ascultăm zgomotul linguriţelor în paharul cu ceai/ între 7 şi 8 seara când palizi locuitorii mansardei/ ne vizitau/ priviri grele rufele muşcând în bucăţi mari aerul/ femeile copiii/ iarba tânără sandaua roşie toamna“

Noutatea limbajului și atitudinea polemică

Cu toată aparenta liniște de la suprafață, starea sufletească a poetei nu e una a grației („pe malul liniştit al vulcanului“, reconstituirea „paşnică“ a vieţii...), ci una a disimulării spaimei („O, la început spaima nu apărea pe faţa oricui;/ nici nu se încurca printre atâtea vorbe.“; „Iată cum mă furişez eu la graniţa dintre stiluri!“; „aş mai putea mărturisi că în aceeaşi secundă/ (că în exact aceeaşi secundă)/ cineva a ieşit din creierul meu/ şi a început să fugă pe stradă// deşi se auzeau împuşcături// şi începuse furtuna“). Dar şi a scormonirii în adâncul conştiinţei pentru a releva fragilitatea vieţii, vulnerabilitatea fiinţei, spaţiul recluziunii, nebunia existenţei, dorinţa de normalitate. Dar niciodată resemnarea. Poemul *Apel în sala de disecţie*, dedicat poetului Ion Mureşan care a debutat în acelaşi an, cu celebrul său volum *Cartea de iarnă*, e o formă de solidarizare cu stilul anticalofil şi antisistem al unor colegi de generaţie, foarte originali („Brusc îţi aduci aminte că nu eşti singur/ şi începi să citeşti,/ începi să citeşti,/ începi să citeşti,/ o pagină albă care se scrie singură.“), dar şi abordarea analitică, chirurgicală, a conştiinţei: suntem în sala de disecţie în care „te trezeşti cu toate organele alături“. O abordare responsabilă, desigur („Auzi: nu, sufletele noastre nu pot fi salvate./ Îţi desfaci braţele/ şi fil fil în cuptorul de sticlă./ Ai venit./ Ai văzut./ Te arunci în cuptorul de sticlă.“), mijlocită de imaginarul unui crud expresionism. Există câteva ipostaze ale salvării prin scris sau prin atitudine: poemul *Viclenia cântăreţului orb* se referă la „tânărul prozator (care) ne-a descris o provincie imposibilă“, apoi *Nebunia de a gusta un trandafir* e un mod de a coborî, precum Angela Marinescu „la rădăcina firească a răului“ şi de a apela la memorie „cu aceeaşi precizie diabolică“. Printr-o suită de strategii şi mişcări derutante de planuri ale memoriei şi ale „saltului/ mortal în ficţiune“, poemul *Păpuşa spânzurată* devine arta poetică a eliberării de spaime şi nebunia lumii în care trăieşte, evocând o existenţă pură într-o istorie „murdară“. Existenţa însăşi, redusă la sângele văzut „ca o pată limpede în inteligenţa hârtiei“. Poemul *Trăiesc* exprimă tocmai greutatea de a trăi „sub cerul liber“, definind cu mijloace poetice sentimentul „românesc“ al fiinţei, la data când Noica era citit şi gustat, iar *Jurnalul de la Păltiniş* urma să apară ca o ilustrare a rezistenţei şi salvării prin cultură.

Dreptul cenuşii e un poem în stilul Angelei Marinescu, o precursoare a esteticii optzeciste, prin modul de a-şi dezvălui o stilistică proprie necruţătoare. Poemul ar merita citat în întregime pentru vizionarismul său: capitularea „în faţa atlazurilor fine“, poza tristeţii dictatorului în faţa ghilotinei, invocarea invocarea veselului cititor şi a hazului gropii comune. E un poem profetic nu doar pentru subversiunea perspectivei şi pentru curajul generaţiei de a se opune mortificării spiritului: „noi visăm cum nu se poate mai bine în mâlul gros din fereastră“. Citit retrospectiv, volumul de debut al Marianei Marin ne relevă atât noutatea limbajului în epocă cât şi atitudinea polemică în raport cu generaţiile anterioare.

Astăzi putem spune că seninătatea care străbate monologul postmodern al acestei tragediene de la sfârşitul secolului XX îi va marca sfârşitul, nu înainte de a fi încercat să-şi inventeze unul şi să aducă pe lume „o nouă religie“. Iubirea şi moartea sunt temele obsedante ale acestei artiste a mizeriei şi a vieţii privite ca „o crimă perfectă“. Poemele *Dăscăliţa* şi *Istorie murdară* ilustrează cu prisosinţă „o realitate doldora, / – ca producţia de oţel pe cap de locuitor“, iar arta poetică intitulată *Pasarela* demască „sfânta mizerie şi viaţa la 24 de ani“ şi lupta cu limitele, raportându-le la afirmaţia Alisei din cartea ei de căpătâi: „Nu-mi mai pasă unde ajung.“ În sfârşit, „putreziciunea regăsirii de sine“ ascunde ritualul aducerii pe lume a unei noi religii „plesnind de sănătate“ a fiinţei pentru care, „în spatele fiecărei ficţiuni/ se ascunde desigur un mort;/ şi în spatele lui râsul râsul meu palid.“ (*Bruta*)

Mutilarea artistului la tinerețe

Mai târziu, după publicarea volumelor care aveau să o consacre în grupul bucureştean (*Aripa secretă*, 1986, *Atelierele*, 1990, *Mutilarea artistului la tinereţe*, 1999, *Zestrea de aur* (antologie), 2002), Nicolae Manolescu afirma cu îndreptăţire că „versurile ei sunt croite din materialul liricii tragice a marilor doamne ale poeziei moderne, printre care îşi găseşte locul nefericita iubită a lui Eminescu, evocată laolaltă cu urmaşele din secolul XX într-o splendidă *Elegie*“ (*Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, p. 312). E vorba de autoarele afine spiritului Marianei Marin care ilustrează condiţia femeii-creator: Sylvia Plath, Marina Ţvetaeva, Anna Ahmatova. Acestei galerii de creatoare nefericite, evocate în volumul *Mutilarea artistului la tinereţe*, i se adaugă figura Annei Frank din volumul *Aripa secretă*, martor fantomatic al luptei cu cenzura din perioada ceauşistă, atitudine care avea să-i radicalizeze opoziţia. Cenzura, interdicţia călătoriilor în străinătate şi alienarea individului, asaltul ideologic al sistemului devin factorii mutilării iremediabile a artistului.

În studiul său, *Mariana Marin – o viziune de la „Marginea Zonei“* –, Nicolae Coande remarcă poemul *Scrisorile lui Emil* din *Atelierele*, considerând-o pe autoare un personaj emblematic al „Zonei“, „locul care te înghite în vreme ce iei culoarea sa cameleonică, odată cu otrăvurile sale artiste, magice.“ Nimeni n-a reuşit să descrie ca ea ruina sistemului comunist şi „splendoarea dezolantă a unei lumi care se încăpăţâna să creadă că e normală“; asemenea fetiţei mute din filmul lui Tarkovski, poeta e torturată de neputinţa de a deveni un om liber şi se grăbeşte, aşa cum mărturiseşte în poemul *Elegie*, „senină/ şi amară/ de-a latul patriei“, spre moarte.

Şi Marin Mincu descoperă în ritualul scriiturii ei, „o nouă retorică a gravităţii“, retorică ce „s-a făcut din ce în ce mai prezentă în ultimele volume, poeta adoptând un statut marginalizat – la nivelul scriiturii şi al existenţei – care nu i-a fost deloc fast.“ (*O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea*, p. 978) Implicarea politică în istoria „murdară“ şi în lupta cu inerţia creatorilor epocii, conduce spre o atitudine autodestructivă şi spre actul lucid şi responsabil al sinuciderii programate:

„O casă nouă,/ ca un alt mormânt,/ mai aproape parcă de cel definitiv,/ mai aproape de ceasul/ pentru care atât am trudit.// Nu mai aveam încredere în mine./ Dispăruse furnica de la care învăţasem/ să pun pe picioare orice dezastru,/ să învingă fără să rănesc/ nici măcar areul pe care-l respir.// Până şi poezia/ (ea, urmând existenţa, niciodată înlocuind-o)/ uitase să mai pună/ sticla de lapte în faţa uşii./ Uitase să-şi mai aducă aminte de mine.// Atunci s-a întâmplat.// Printre dărâmături şi abur proaspăt de ceai/ s-a aşezat la masa mea,/ a aranjat cu grijă/ cele două-trei firimituri insomniace de pâine,/ şi-a aplecat uşurel capul (ciudă copilăroasă!)/ în semn de trecerea timpului,/ a bolborosit printre colţoasele-i falduri:“ etc.

Mariana Marin e figura reprezentativă a artistului conflictual şi a condiţiei sale în comunism şi în tranziţie.

●● **Gheorghe Mocuţa**

ochiul magic

un exercițiu al privirii

Vă propunem un exerciţiu: străbateţi cu maşina ţara, de la Est spre Vest, prin Sud, de la Drobeta – Turnu Severin până la Bucureşti, şi priviţi atent în jur, ca şi cum aţi vedea acum prima oară aceste locuri. Urmăriţi cu luare aminte casele care s-au ridicat după 1990, dar şi alte diverse construcţii din ultimii 25 de ani, popasuri turistice, hanuri, moteluri sau simple cârciumi, magazine/prăvălii şi sedii de firme, ateliere etc., etc. Veţi avea o cruntă dezamăgire, un şoc: aşa cum se umple corpul de bubiţe roşii la pojar sau la variolă, ţara s-a pricopsit cu o epidemie de construcţii urâte, improvizate, ţara a fost inundată de urât. Culori ţipătoare, care te agresează, lucru de mântuială, materiale proaste folosite aiurea, haos al formelor, nimic nu se potriveşte cu nimic din jur, improvizaţie, şubrezenie, un prost-gust strigător la cer. Dovedim o atracţie, o fascinaţie neobişnuită pentru urât, pentru hidos chiar. Lucrurile sunt legate: o şcoală slabă care scoate pe bandă oameni neinstruiţi, needucaţi, iar aceştia, puşi să construiască, iată, îşi exteriorizează în felul acesta deşertul estetic din mintea lor. Ce s-a construit e ca o boală, aproape totul ar trebui demolat. Ce se poate face efectiv ca să se repare ireparabilul? Probabil doar cu forţa ar putea fi impus frumosul. Prin reguli aspre, prin măsuri punitive, prin amenzi care dor. În localităţile scumpei noastre patrii, să nu primească autorizaţie de construcţie decât anumite categorii de clădiri tipizate, agreate, concepute de arhitecţi competenţi. Culorile clădirilor, înălţimea lor, materialele de construcţie însele să respecte şi ele norme indiscutabile. Trebuie întreprins ceva ca să ne eliberăm de sub tirania şandramalelor, a dughenelor, a însăilărilor, a barăcilor, a şoproanelor, a magherniţelor şi a hardughiilor care au pus stăpânire pe noi. Altfel, se alege praful de această ţară frumoasă, care a avut şi arhitecţi, şi constructori, dar şi oameni simpli de bun-gust. N-a fost tot timpul ca astăzi: a se vedea frumuseţea vibrantă a atâtor sate şi oraşe vechi româneşti. Se clădea în acord cu natura, întâlneai o geometrie echilibrată, te surprindea plăcut limpezimea, armonia formelor. Frumosul era aici la el acasă, e greu de imaginat cum de am reuşit să-l izgonim.

●● **Cronicar**

melancolia în romanul *Thalassa*, de Alexandru Macedonski

Mi se întâmplă din ce în ce mai rar, în ultimii ani, să remarc un potențial de cercetare literară într-o lucrare de licență, pe care cei mai mulți absolvenți o tratează drept o formalitate birocratică. Anul acesta, am avut plăcerea de a coordona o lucrare deosebită nu numai prin nivelul tratării, ci chiar prin curajul alegerii unui subiect istoric, „inactual" (în ochii prezenteiștilor, pentru care lumea începe cu ei) și, poate, „plicticos". Diana-Maria Șerban, absolventă a Facultății de Litere a Universității din București, a citit romanul *Thalassa* – desigur, și întreaga operă a lui Alexandru Macedonski – din perspectiva teoriei melancoliei, pornind de la texte teoretice fundamentale (Jean Starobinski, Raymond Klibansky, Fritz Saxi, Erwin Panofsky, Ioan Petru Culianu etc.). Un subiect pe care și l-a ales singură, ca și o bună parte din bibliografia de referință.

A rezultat ceea ce tinerii critici de azi reușesc mai rar: o resuscitare a unui clasic, citit cu ochi proaspeți, dintr-un unghi de lectură care n-a mai fost practicat până acum.

Firește, e devreme să fac pronosticuri cu privire la viitoarele lucrări ale Dianei-MariaȘerban. Debutul din acest număr al „României literare", constând într-un fragment din teza ei de licență, este menit să îi ofere o primă apreciere critică asupra lucrării sale și, totodată, să o încurajeze pe acest drum, aspru și ingrat, adesea, al criticii și istoriei literare.

Am eliminat, se-nțelege, din rațiuni de spațiu, aparatul critic al lucrării.

(R. V.)

Personajul principal al romanului lui Macedonski începe, treptat, să descopere coordonatele unei lumi incomparabile cu cercul erotic vicios în care trăiește: „Căci ce este dânsul? Un rătăcit pe acest pământ și care nu înseamnă nimic pentru oameni. Dar pentru ea? Va fi fost el altceva? Ei da!". Discursul său accentuează ideea damnării prin femeie, prin eros: „Da, dreptatea este a ta – ești femeie, și numai eu sunt de vină că am căzut la genunchii tăi ca dinaintea unui altar. Soarta care mă face să sufăr eu singur mi-am urzit-o; pleacă, prin urmare, și fii mulțumită. Pleacă, ți-ai îndeplinit rostul pentru care ai fost născuta: ai prăbușit pe un om din strălucita și înalta împărăție ce era a lui și l-ai îmbrâncit în gheena ticăloșiei și a pierzării. „

Ea și-a îndeplinit scopul – l-a prăbușit din spațiul aflat deasupra umanului. Caliope reprezintă încarnarea frumosului absolut, care conține în esența sa ispita și chemarea carnală, tocmai de aceea imaginea creată din și prin Thalassa este a unei copile de treisprezece ani, pe care el o aseamănă cu o zână.

Violența dintre cei doi atinge apogeul, Thalassa lovind-o pe Caliope până la pierderea cunoștinței: „Izbită cu picioarele și cu mâinile, târâtă cu sălbăticie pe scânduri, ridicată apoi de acolo și aruncată ca o zdreanță pe o margine de pat, când Caliope se deșteptă din jumătatea ei de leșin, o gâfâitoare răsuflare era pe buzele și pe pieptul ei, și, pentru întâia oară, iubi pe Thalassa cu adevărat". Este reprezentat în această scenă un tip de selecție naturală, survenită în urma revelației damnării, prin care sinele tânărului își neagă latura erotică, încercând să anuleze *psyche* în favoarea lui *ratio*, lucru ce se va întâmpla ulterior.

Bizară este reacția copilei, simțind că îl iubește cu adevărat pe Thalassa abia în urma bătăii crunte. De fapt, se șterg limitele dintre ură, violență și dragoste, acestea trei intrând în osmoză, ca urmare a pervertirii iubirii prin sexualitate și comportament bestial. Mai mult decât atât, cuplul violență – dragoste este subliniat de călătoria prin dublul aspect al femininului: fie natural (cel care provoacă misoginia ascetică), fie esențial (frumusețile vizibile evocă realitățile suprasensibile ale lumii inteligibile). De aici pornește pendularea între scenele care prezintă procesul fals al „divinizării" prin erotism și sexualitate și scenele în care Thalassa o respinge pe Caliope, în special din punct de vedere intelectual. Finalul determină acceptarea uneia dintre poziții, aceasta din urmă fiind negarea cunoașterii prin eros în favoarea cunoașterii raționale și accesului la contemplarea absolutului.

În timp ce, în toată lumea, apropierea dintre indivizi se face prin eros, într-o formă degradată și apocaliptică, Thalassa simte instinctul sexual din ce în ce mai puțin. El și Caliope înțeleg imposibilitatea de a-și împlini iubirea într-un plan superior, în tânăr încolțind ideea „că moartea ei singură ar azvârli cu totul sufletul ei în al lui, pe lângă că lui i-ar redeschide porțile de diamant ale ținuturilor himerei prin care îl purtase odinioară atât de sus și de departe înaripatul cal". Acesta este unicul mod în care Thalassa își poate reface eul, pe care să îl proiecteze apoi, prin moartea lui simbolică, în nemurire. Moartea copilei reprezintă, de fapt, înfrângerea simțurilor și a cunoașterii perceptive, mijlocind cunoașterea interzisă omului.

Sugrumarea lui Caliope devine o jertfă pentru Saturn, fiind îndeplinită chiar în sanctuarul în care, cândva, își găsea inspirația. Este aleasă sugrumarea (tipică pentru cei guvernați de Saturn), datorită posibilității contactului vizual, pentru că privirea este un vehicul al *pneumei*, prin aceasta Thalassa recuperând și suprimând, totodată, bucata eului său din care a creat-o pe Caliope: „sufletul ei încetează de a fi, fără ca însă să nu-și urmeze viața, căci și-o revărsa să și-o trăiască în Thalassa". Este, cum spune Ioan Petru Culianu în *Eros și magie în Renaștere*, o victorie a „culturii asupra naturii, a liberului arbitru asupra imaginației, a principiului realității asupra principiului plăcerii, a lui Thanatos asupra lui Eros".

Sângele care țâșnește din Thalassa în urma sugrumării copilei este o dovadă a distrugerii dureroase a sinelui și a autosacrificării pentru un scop nobil. Soarele (rațiunea) primește sacrificiul și îl reacceptă pe Thalassa în sfera înzestraților copii ai lui Saturn, totul petrecându-se ca într-un ritual de inițiere.

Preaplinul este eliminat în *Dies irae*, dar separarea de o parte fundamentală a ființei sale (simțurile) îl slăbește pe Thalassa, care iese din sanctuar, lăsând acolo trupul copilei și eliberându-se, astfel, de constângerea umanului.

Melancolicul este deținătorul unui ideal de libertate, iar tristețea sa fără cauză derivă din scara morală înaltă la care se raportează, care face imposibilă orice fericire personală în contextul revelației lipsei de demnitate a umanității. E, în același timp, prea sensibil pentru a-și putea canaliza această calitate într-o direcție corectă, de aceea urăște minciuna și înșelătoria, considerând drept esențial adevărul și fiind un judecător asupra față de sine și față de ceilalți. Drept urmare, cu cât cugeta mai mult, „cu atât îi creștea crezul că n-a călcat întru nimic voința celui care știe și poate tot, ci, dimpotrivă, că Dumnezeu l-a ales pe el tocmai în scopul spre care a fost dus".

*

Pregătirea pentru melancolia contemplativă se face prin intrarea sa în mare, în voia căreia se lasă. Aceasta îl îmbie cu „marea amărăciune a pelinului uitării", fiind o interpretare a râului infernal Lethe, din care eroii antici beau pentru a-și uita viața, pregătindu-se pentru metempsihoză.

Moartea este condiția necesară și suficientă pentru accederea la o altă dimensiune, atât de căutată și de râvnită de Thalassa: „Molatice, valurile ce-l purtau trecându-și-l unele altora îl apropiau de nălucitoarele străluciri ale clipelor din urmă – de acea poartă prin a cărei strâmtoare ce străbate cu atâta anevoință și ce e așa larg deschisă asupra veciniciei. Prin însușirile ei, apa șterge păcatele și maliția.

Thalassa moare, ființa sa trecând printr-o metamorfoză divină. Moartea trupească e însoțită de extaz intelectual, pentru că viața inteligibilă nu poate fi atinsă fără a renunța la cea sensibilă.

Însăși definiția morții cuprinsă în ultimul capitol, *Ultra coelos*, relevă permanenta circulație a materiei, grefându-se pe doctrina vehiculului sufletului: „Iar în acest chip se adeverea legea că nimic din ce pleacă nu se înapoiază, că tot ce este e o spirală urcătoare, că viața este un râu ce se varsă în moarte, că moartea nu e decât o viață ce se aruncă în ceruri și că cerurile, ele însele, căzând în nemărginire, sunt vecinicia ei...".

Ființa lui Thalassa este însoțită către infinit de creaturi mitice, printre care naiade (entități care trăiesc pe lângă apele curgătoare) și nimfe (zâne ale apelor și munților), driade (zâne ale pădurilor), fauni (zei ai câmpiilor și pădurilor) și silvani (zei ai pădurilor), aceasta fiind o reinterpretare în spirit antic a scării lui Iacov, concept care pecetluiește legătura permanentă și reversibilă dintre oameni și divinitate, ilustrate aici în chip panteist. Tânărul este sărbătorit pentru că spulberă obstacolele din calea devenirii lui: „omorâse pe Caliope – nu pe femeie, ci pe vecinica împotrivire și ispită" și pătrunde în dimensiunea superioară visată.

Liniștirea mării și dispariția alaiului (și, implicit, a trupului lui Thalassa) deschid melancolia contemplativă, realitățile contemplate nefiind redate, pentru că sunt imposibil de cuprins cu mintea umană sau de transpus în cuvinte, semne, imagini. Așadar, în final, personajul principal își atinge scopul...

●● Diana-Maria Șerban

o idee a lui Kant: Linia care îți trece prin minte

Ce se întâmplă când trag o linie pe o foaie goală? Aparent are loc o mişcare a pixului care descrie o linie pe o foaie şi nimic altceva. Dar este oare corect să spunem că este vorba despre o singură mişcare care descrie o singură linie? Potrivit lui Kant, mai există o mişcare, pe lângă cea a pixului din mâna mea: „Mişcarea unui obiect în spaţiu nu aparţine unei ştiinţe pure, prin urmare nici geometriei....Dar mişcarea ca descriere a unui spaţiu este un act pur al sintezei succesive a diversului în intuiţia externă în genere, prin imaginaţia productivă şi aparţine nu numai geometriei, ci şi filosofiei transcendentale." (*Critica raţunii pure*, §24). Această din urmă mişcare pură este mişcarea ca „acţiune în subiect".

Există deci două mişcări atunci când trag linia: o mişcare externă a pixului în spaţiul tridimensional şi o mişcare internă prin care eu produc în imaginaţie o linie internă, care serveşte ca model liniei externe. (O linie dreaptă externă poate avea mici imperfecţiuni care să o anuleze ca linie dreaptă, dar noi o judecăm totuşi ca o astfel de linie pentru că percepem în ea linia dreaptă generată în imaginaţia productivă). Prin urmare, orice linie trasă în spaţiul exterior presupune una pe care o gândesc în interior: „Eu nu-mi pot reprezenta o linie, oricât de mică, fără să o trag în gândire, adică fără să produc, *plecând dintr-un punct*, toate părţile ei în mod succesiv..."(*CRP, Axiomele intuiţiei*).

Linia nu poate fi gândită deodată (din punct de vedere transcendental, nu psihologic), ci ea este o mişcare care începe într-un punct. Dar ce face ca acest punct care trece prin mintea mea să nu rămână o mişcare singulară şi izolată? Ce face ca mişcarea punctului să devină linie? Iată o primă condiţie: „Este evident că dacă trag în gând o linie....trebuie mai întâi în mod necesar să sesizez una după alta în gândirea mea aceste reprezentări precedente (cele dintâi părţi ale liniei).." (*CRP*, cap. *Reproducerea în imaginaţie*). Pentru ca punctul să se transforme în linie trebuie păstrată şi reprodusă în imaginaţie mişcarea prin care punctul a trecut. Linia este un punct în mişcare care îşi păstrează şi recunoaşte propriul trecut. În trecerea de la punct la linie timpul este hotărâtor, dar nu orice timp, ci acela spaţializat, trecutul care „se vede" în spaţiu. De aceea linia este pentru Kant imaginea timpului: „Căci timpul nu poate fi o determinare a unor fenomene externe: el nu aparţine nici unei figuri, nici unei poziţii... Şi tocmai fiindcă această intuiţie internă nu dă nici o figură, noi căutăm să suplinim această lipsă prin analogii şi reprezentăm succesiunea de timp printr-o linie care se prelungeşte la infinit." (*CRP, Estetica transcendentală*)

Linia nu dă numai imaginea trecutului, prin spaţiul parcurs, ci şi a viitorului, ca spaţiu prelungibil la infinit.

Am spus, împreună cu Kant, că linia se mişcă în interior, că ea este una gândită. Dar totuşi unde este ea? De vreme ce eu o produc, ea este în mine. Doar că nu este în mine ca o imagine oarecare, pe care o pot gândi în diferite feluri. Linia gândită nu poate fi modificată după voia mea fără ca ea să fie anulată ca linie. Producerea ei mă constrânge să o gândesc într-un fel şi nu în altul. Această constrângere este semnul prezenţei unei *reguli*. Prin producerea liniei introduc în mine nu numai o imagine a spaţiului şi a timpului, dar şi o regulă.

Am acum spaţiu, timp, regulă. Cu aceste trei elemente obţinute prin producerea liniei sunt satisfăcute condiţiile primare ale conceptului obiectului. De aceea pentru Kant construcţia transcendentală a obiectului stă în strânsă legătură cu gândirea liniei: „Obiectul este ceva în al cărui concept este unit diversul unei intuiţii date...Pentru a cunoaşte ceva în spaţiu, de exemplu o linie, eu trebuie să o trag şi să efectuez astfel sintetic o legătura determinată a diversului dat; aşa încât, unitatea acestei acţiuni este totodată unitatea conştiinţei (în conceptul unei linii) şi în chipul acesta un obiect (un spaţiu determinat) este mai întâi cunoscut.(*CRP*, §17)

Pot obţine aşadar primul obiect prin introducerea unei reguli în intuiţiile de spaţiu şi timp. Linia internă este un obiect primar pentru că este prima legătură posibilă a diversului spaţial într-un spaţiu determinat. Spaţiul ne e dat originar ca infinit, ca un pur ne-limitat şi ca ceva de limitat, pentru că singurul act pe care îl permite este limitarea. În acest spaţiu *de*-limitat este introdusă o regulă care pune o limită şi produce astfel un spaţiu ca ceva *de* terminat. Spaţiul *de*-terminat este unul care începe şi conţine posibilitatea de a se termina. Pe scurt, ceea ce se schimbă în această trecere este modul *de* a acţiona asupra spaţiului: linia transformă spaţiul *de*limitat într-unul *de*terminat (în spaţiul gol infinit devine posibilă întrebarea *unde?:* unde este punctul în mişcare?).

Dragoş Grusea este născut în 1986, în Rupea, jud. Braşov, şi este licenţiat în Filosofie la Universitatea din Bucureşti, studii de masterat şi doctorat la Universitatea din Tübingen, Germania. L-am cunoscut în 2008 cu prilejul unui curs universitar despre Constantin Noica. Dragoş m-a impresionat prin claritatea ideilor şi modestia ţinutei. Cei cinci ani petrecuţi la Tübingen l-au preschimbat într-un expert al idealismului german. Dintre români, Dragoş este unul din cei mai buni cunoscători ai acelei perioade. Textul de alături e o dovadă în acest sens. (S.L.)

Această transformare generează în acelaşi timp şi unitatea conştiinţei din motivele expuse mai sus: dacă aş uita părţile precedente ale liniei, ea nu ar fi decât un punct izolat mişcându-se în spaţiul infinit. Există o conexiune transcendentală între producerea liniei, obiectualizarea spaţiului şi geneza unităţii conştiinţei. (Trebuie să fiu un eu unitar, capabil de memorare şi anticipare pentru a putea urmări parcursul unui punct în spaţiu).

Am văzut mai sus că pentru Kant linia este şi o imagine a timpului. La fel ca spaţiul, timpul este o mărime infinit dată: în lipsa unei referinţe externe, despre timp nu se poate spune altceva decât că poate curge la infinit, că el este ceva de curs. Dar producerea liniei transformă timpul ca simplu *de*-curs într-o succesiune ordonată prin introducerea unei reguli. (În timpul gol, infinit devine posibilă întrebarea *când?:* când a început punctul să se mişte?). Spre deosebire de timpul care curge fără început şi sfârşit, de timpul ca un *de*curs, succesiunea poate avea început şi sfârşit pentru că are o regulă.

„Noi nu putem gândi o linie fără să o tragem în gândire... şi nici chiar timpul fără ca în tragerea unei linii drepte să dăm atenţie acţiunii sintezei diversului prin care determinăm succesiv simţul intern. Mişcarea ca acţiune a subiectului (nu ca mişcare a unui obiect) produce în primul rând conceptul de succesiune..."(*CRP*, §24)

În citatul de mai sus găsim modalitatea obţinerii regulii. Ea se obţine prin încă o interiorizare, căci în tragerea liniei trebuie să „dăm atenţie acţiunii." Am trecut de la linia de pe foaie la linia din gândire şi acum abstragem de la această linie şi gândim numai actul producerii ei. Prin această interiorizare obţinem regula conform căreia are loc producerea liniei, dar acum o putem gândi independent de linie, doar ca regulă în genere. Obţinând regula, o putem aplica asupra timpului, obţinând astfel posibilitatea de a gândi o succesiune determinată.

Această mişcare prezentă la Kant este ceea ce Hegel numeşte *Er-innerung*, tradus prin „re-interiorizare" pentru că este o interiorizare de gradul doi, aşa cum este cea prin care am trecut de la linia internă la regulă. (Gândirea se mişcă atât la Kant cât şi la Hegel în direcţia extern-intern-interior).

Ca uniune între spaţiu, timp şi regulă, producerea liniei este actul primar al constituirii experienţei şi al genezei ordinii. (Faptului că Eminescu a ales în *Scrisoarea I* „punctul de mişcare" ca moment al genezei ordinii cosmice ar putea fi regândit pornind de la Kant). Determinarea spaţiului şi timpului ca unităţi trebuie să preceadă orice experienţă şi orice percepţie. Nu pot avea experienţa unui pix care e doar undeva şi cândva. Pixul din mâna mea nu e undeva şi cândva, ci e într-un *unde* şi un *când* precis determinate.

Şi limbajul folosit de Kant trimite către interpretarea expusă mai sus: a trage o linie este „ziehen einer Linie", iar a raporta o categorie la experienţă este „be-ziehen". Trecerea de la producerea liniei la actul inserării ordinii categoriale este trecerea de la *ziehen* la *beziehen*, unde „be" se comportă ca factor obiectivant, aşa cum el funcţionează şi în cazul lui weisen (a arăta) care devine *be-weisen* (a demonstra).

Toate lucrurile despre care am vorbit sunt prezente în momentul tragerii unei linii pe o foaie. De aceea putem învăţa de la Kant că a gândi filosofic este a identifica spaţiul complex în care se înrădăcinează actele simple. Filosofia pierde concretul numai atunci când doreşte să evite abstractul.

●● **Dragoş Grusea**

Printr-o întâmplare, tocmai în zilele în care mă pregăteam să comentez acest poem (schiţat de Eminescu în perioada studenţiei sale la Viena, abandonat apoi în stadiul de ciornă şi publicat abia după moartea lui, de Ilarie Chendi), Ion Caramitru a avut un succes răsunător în Grecia, la Thessaloniki, cu *Furtuna* lui Shakespeare, în regia bulgarului Alexander Morfov. Piesa s-a jucat pe scena unui imens amfiteatru de piatră, cu aproape patru mii de locuri (*Dassous Theatre*), construit în stilul teatrelor de acum mai bine de două mii patru sute de ani când din repertoriu nu lipseau tragediile lui Sofocle. Ion Caramitru mi-a mărturisit ce impresionantă a fost completarea involuntară a decorului de pe scenă cu peisajul din jur. Scena părea chiar insula pe care Prospero (interpretat de Ion Caramitru) îi descoperă pe Ariel şi Caliban, pentru că se simţea prezenţa în apropiere a Mării Egee şi chiar erau văzute, din băncile amfiteatrului, dincolo de decorurile făcute de mâna omului, valurile albastre scăldate în lumina roşietică a asfinţitului.

Impresia de vastitate geologică (şi cosmică) a scenografiei este ceea ce frapează în *Miradoniz*. Încă de la primele versuri, Eminescu desenează megadecorul fără nicio ezitare, ca şi cum l-ar avea în minte:

„Miradoniz avea palat de stânci./ Drept streşină era un codru vechi/ Şi colonadele erau de munţi în şir,/ Ce negri de bazalt se înşirau,/ Pe când de-asupra, streşina antică,/ Codrul cel vechi fremea îmflat de vânt./ O vale-adâncă ce-ngropa în codri,/ Vechi ca pământul, jumeta din munte,/ Mâncând cu trunchii rupţi scările negre/ De stânci, care duceau sus în palat?/ O vale-adâncă şi întinsă, lungă,/ Tăiată de un fluviu adânc, bătrân,/ Ce pe-a lui spate văluroase pare/ A duce insulele ce le are-n el?/ O vale cât o ţară e grădina/ Castelului Miradoniz."

Descrierea nu se încheie aici. Cuprins de un fel de beţie a inventarierii frumuseţii din grădina lui imaginară, poetul aduce pentru câte o clipă în prim-plan „păduri de flori", „roze ca sorii şi crini ca urnele antice de argint" etc., o întreagă „florărie de giganţi". Priveliştea este de o senzualitate văratică: „Fluturi/ – cu părul de-aur şi cu aripioare/ De curcubău – în haine de argint/ Din floare-n floare/ fâlfâiesc şi-şi moaie/ Guriţele – umede şi roşii în potirul/ Mirositor şi plin de miere al florilor."

Treptat, prin aglomerare, prin dezvoltarea unor serii de metafore sinonimice, se ajunge la o descriere barocă, greoi-fastuoasă (Mircea Cărtărescu va folosi acelaşi gen de descriere în volumul I din *Orbitor,* şi anume în capitolul despre subteranele labirintice ale Bucureştiului). Limbajul mânuit stângaci de Eminescu este de efect, creând impresia că poetul... n-are cuvinte să descrie toate minunăţiile din grădina misterioasei Miradoniz. Deşi are:

„Cireşi în floare scutură zăpada/ Trandafirie a-nfloririi lor"; „Dintr-un copac într-altul numai ţes/ Painjini de smarald painjinişul/ Cel rar de diamant";

Ceea ce contează în *Miradoniz* este scenografia. Eminescu, în mod frecvent, face poezie indirect, spunând poveşti, scriind cronica unor fapte de demult, frazând cântece de leagăn, compunând scrisori, imaginând replici, ca într-o piesă de teatru, rostind discursuri incendiare, retrăindu-şi trecutul în stilul unui memorialist, dând sfaturi ca un înţelept în legătură cu modul cum trebuie trăită viaţa. În *Miradoniz* procedează ca un scenograf.

„greieri cântă,/ Ca orologii aruncate-n iarbă.". Sunt poeţi care n-au compus în viaţa lor versuri atât de frumoase şi inteligente.

Grădina este acoperită, dar Eminescu face ce face ca să aducă şi luna în peisajul edenic:

„Într-un loc/ Crăpată-i bolta de granit, de cauţi/ Prin streşina de codru până sus,/ Unde în ceruri lin pluteşte luna./ Ea-i o regină tânără şi blondă/ În mantia-i albastră constelată,/ Cu mânile unite pe-al ei piept/De neauă... Trece luminând cu ochii/ Albaştri, mari, prin straturi înflorite/ De nori, ce înfoiate îi oferă/ Roze de purpur, crinii de argint;/ Din când în când cu mâna-i argintoasă/ Ea rupe câte-o floare şi-o aruncă/ Jos pe pământ ca pe-o gândire de-aur;"

În sfârşit apare şi Miradoniz, stăpâna palatului şi a grădinii. Într-o variantă de subtitlu din manuscris, Eminescu o numeşte „metresa lui Dumnezeu", metaforă infinit tulburătoare (deşi din context nu înţelegem dacă „metresa lui Dumnezeu" este diavolul însuşi, numit Miradoniz, sau dacă poetul îl numeşte Dumnezeu pe Lucifer).

Miradoniz nu apare oriunde, ci pe un pod făcut dintr-o pânză de păianjen (diamantiferă ca aceea din *Călin. File din poveste).* Materiile imponderabile sunt (la Eminescu, dar şi la alţi poeţi) un mod de a sugera feminitatea:

„Prin podul străveziu şi clar străbate/ A lunei rază şi-nverzeşte râul/ Cu miile lui unde, ca-ntr-o mândră/ Nemaivăzută feerie. – Iară peste pod/ Trece albă, dulce, mlădioasă, june,/ Albă, ca neaua noaptea, păru-i de aur/ Lin împletind în crinii mânilor,/ Ivind prin haina albă membri-angelici,/ Abia călcând podul cel lung cu-a ei/ Picioare de omăt zâna Miradoniz./ Ea-ajunge în grădina ei de codri/ Şi rătăceşte, – o umbră argintie,/ Şi luminoasă-n umbra lor cea neagră;/ Ici se pleacă spre a culege o floare,/ Spre-a arunca în fluviul bătrân,/ Colo aleargă dup-un flutur,/ Îl prinde – îi sărută ochii şi-i dă drumul;/ Apoi ea prinde-o pasăre măiastră/ De aur, se aşază-ntra ei aripi/ Şi zboară-n noapte printre stele de-aur."

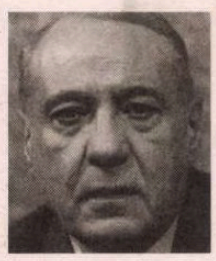
Nu se poate imagina o mai spectaculoasă ieşire din scenă.

*

Merită menţionat faptul că, publicând în 1970 o carte despre copilăria şi adolescenţa lui Mihai Eminescu, Gheorghe Tomozei a intitulat-o *Miradoniz.* ●

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu



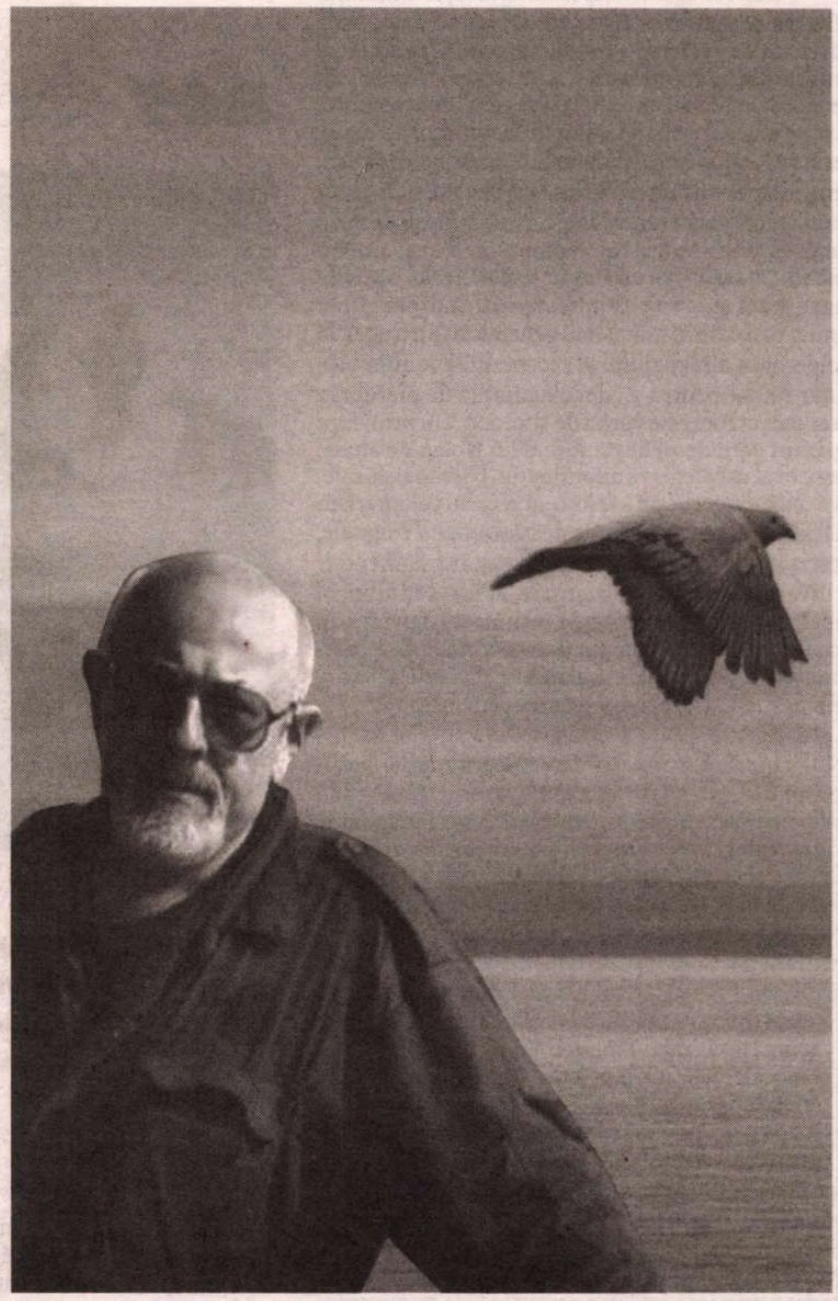
oktoberfest
cu Papa Daum

Miercurea trecută, când toată suflarea presei noastre se bulucise în Parcul Naţional, în aşteptarea deciziei privind demiterea selecţionerului Christoph Daum, de deasupra Casei Fotbalului nu s-a ridicat niciun fel de fum. Conclavul tehnic al FRF şi-a pierdut cinci-şase ore ascultând plictisit gogomăniile debitate de bătrânul vulpoi, care le-a interpretat o tarantelă despre filozofia eşecului, pus pe seama pregătirii... mentale a echipei naţionale! Drept care, între două căscaturi, simbriaşii federaţiei şi-au dat şi ei cu presupusul, decizând că nu pot decide nimic, de vreme ce rolul lor e cel mult consultativ. În consecinţă, singurul fel de fum care ar fi putut ieşi pe coşul federaţiei nu putea fi, eventual, decât cel al trabucelor Cohiba, Davidoff sau Laura Chavin , cu care se omenesc şefii fotbalului românesc , în spatele dezastrului de la naţională. De altfel, în urma antologicei reuniuni a Comisiei Tehnice, federaţia nici nu a catadixit să difuzeze măcar un amărât de comunicat, prin care să anunţe fraierii, care aşteptau calificarea echipei României la Turneul Final al Cupei Mondiale, că selecţionerul Christoph Daum rămâne bine-mersi la cârma naţionalei cel puţin până în toamnă, când sunt programate şi ultimele patru jocuri din grupă.

Vă reamintesc că pe 1 septembrie ne vom relaxa acasă cu Armenia (după acel 0-5 din tur), pe 4 septembrie încercăm în Muntenegru ce n-am reuşit la Bucureşti (1-1), pe 5 octombrie jucăm acasă cu Kazahstan, iar trei zile mai târziu susţinem jocul final, la Copenhaga, cu echipa Regatului Danemarcei. Nu cred că aţi uitat, însă, că în ambele jocuri tur cu aceste ultime două reprezentative am fost de tot râsul , înregistrând un zero-zero la Astana şi alt scor alb, cu danezii, la Cluj-Napoca. Or, şi dacă va fi să-i batem pe kazahi acasă, după care să sperăm că vom putea scufunda şi corabia vikingilor (drakkar) în propriile lor ape, tot nu va fi suficient pentru calificare. Şi, totuşi, iată că mârţoaga Daum rămâne înhămată la atelajul naţionalei, pentru simplul fapt că birjarul Burleanu nu are curajul de a-l destitui măcar acum, când drumul e înfundat iremediabil. El a încercat să arunce măgăreaţa pe spinarea conclavului tehnic, din care o singură voce, a lui Marcel Puşcaş, a cutezat să se ridice contra antrenorului importat de Burleanu (la sfatul lui Andrei Vochin) dintr-o rezervă geriatrică, unde îşi trăia deja anii de pensionare. Dar Puşcaş i-a reamintit coclitului selecţioner că în înţelegerea sa cu federaţia figurează o singură prevedere contractuală şi anume calificarea la Turneul Final, în absenţa căreia, până la presupusa demitere, s-ar cuveni demisia de onoare. Da de unde?! Când beneficiezi, ca Herr Daum , de o pipeline prin care se scurg bani grei de la FRF direct în contul său personal din Deutsche Bank, prost să fii şi să te decuplezi brusc de la şuvoiul de euro. Mai ales când eşti trufaş şi arţăgos ca dumnealui, care ne-a reamintit mereu, în termeni vehementi, că om avea noi fotbal, dar n-avem fotbalişti, pe care, la o adică, chiar ar fi dispus să-i crească, dacă i-am mai prelungi şederea cu o suplimentare de contract şi am şi înţelege că e mai român ca noi! Eu nu-l cred nici cât negru sub unghie şi aştept în continuare să fie demis până la toamnă, pentru a face loc la vârful naţionalei unui antrenor autohton, din care avem destui capabili să realizeze în aceste calificări infinit mai mult decât Daum şi , oricum, cu bani mult mai puţini. Ştiu bine că demiterea selecţionerului ar însemna vreo 700 000 de euro din bugetul ferfeniţă al Federaţiei, la care s-ar adăuga şi clauza suplimentară de un milion, pentru retrimiterea sa la pensie şi la Alka-Seltzer, înainte de termen. Burleanu Cel Viteaz e însă obligat de data asta să-şi recunoască vina şi să-şi poarte cocoaşa cuvenită, spunându-i aufwiedersehen păgubosului selecţioner şi readucând la naţională un tehnician român.

Altfel, Papa Daum va continua să ne râdă în nas, petrecând faimosul Oktoberfest la Bucureşti, pe berea şi pe banii noştri! ●

• *in memoriam* **radu niciporuc**



moartea marinarului

Când ne-am întâlnit cu foarte de mul timp în urmă, eram amândoi elevi la un liceu clujean. M-a cucerit aerul de sinceritate al zâmbetului său spontan şi lecturile lui, care erau aproape identice cu ale mele... Apoi, a urmat perioada Echinoxului studenţiei noastre, când ne întâlneam la cenaclurile debordând de entuziamul vârstei, de idealuri şi de speranţe în steaua tinereţii noastre. El a ales sa devină politehnist, mai precis inginer electronist, legându-şi destinul de mare, un ardelean cu strămoşi basarabeni. O fi fost amintirea Odesei puternică? A cutreierat pe vasele de pescuit *Polar 5* lumea toată. Îl admiram, îl aşteptau Petru Poantă, Ion Mircea, apoi Alexandru Vlad, Ion Mureşan etc. să vină, de obicei sosea vara, să ne uimească, sobru, neegotist, „la rece", cu aventurile sale terestre şi marine. Ne trimitea vederi din porturi, ne descria cu talent epic *in nuce* locurile insolite şi figurile pitoreşti pe care le remarcase, avea fler narativ. Îl ascultam uimiţi, savurând salata de icre şi *bourbonul* şi vedeam cum se bucura de licărul din ochii noştri, când ne povestea. O spune, de altfel, singur, iubea emoţia din ochii noştri dilataţi de imaginea celor relatate de el... A tradus din spaniolă la o editura anume înfiinţată de el, ca să-i facă mai binecunoscuţi pe scriitorii sud-americani şi pe spaniolii contemporani. A revenit după o cursă grea din Pacificul de Nord, acasă, la micul grup de prieteni cu care miercurea avea întâlnire. Fusese internat la un spital dintr-un port german, probabil acolo i s-a depistat boala, considerată iniţial o pneumonie, contractată în urma unui duş făcut imprudent la minus grade.

A citit un solid fragment dintr-un roman al atmosferei transilvane postbelice, cu inserţii din amintirile copilăriei sale topite în epicul consistent şi fabulos, la Cenaclul Universităţii clujene, cenaclu condus de Ion Mureşan. Era în siajul premiului pentru debut al revistei *Observator cultural* pentru unicul, admirabilul său volum de povestiri inspirate de periplurile sale vreme de decenii pe mare, *Pascal desenează corăbii*. A avut parte de cronici apreciative în *România literară, Steaua, Dilema veche* etc. Moartea lui se adaugă unui şir de apropiaţi, prozatorul Augustin Buzura, poetul Virgil Nistor, redactor *stelist* o lungă perioadă sub conducerea lui Aurel Rău, iar acum neobositul marinar, prozatorul Radu Niciporuc. Un gând de simbolică, tandră, fraternă însoţire tuturor.

●● **Adrian Popescu**

aer–apă–**sol**

DUNKIRK (2017); Regia: Christopher Nolan; Scenariul: Christopher Nolan; Cu: Fionn Whitehead, Mark Rylance, Tom Hardy, Kenneth Branagh, Cillian Murphy; Genul filmului: Acţiune, Dramă; Durata: 107 minute; Premiera în România: 21.07.2017; Distribuit în România de: Vertical Entertainment.

Operaţiunea Dynamo desfăşurată între 26 mai şi 4 iunie 1940 a constat în evacuarea trupelor britanice şi franceze de pe ţărmul Mării Mânecii în faţa implacabilei înaintări a maşinii de război germane.

Deşi retragerea a reprezentat un eşec indeniabil, evitarea capturării a cca. 400.000 de soldaţi aliaţi, adică un dezastru cu consecinţe incalculabile, a constituit la limită un succes, unul la care au contribuit deopotrivă şi civilii, proprietari de mici ambarcaţiuni, care au evacuat soldaţi în timpul operaţiunii. În mare, acesta este subiectul filmului lui Christopher Nolan, o misiune de salvare la o scară fără precedent în toată istoria mondială a războiului. Să ne amintim de miza simbolică a filmului lui Steven Spielberg, *Salvaţi soldatul Ryan* (1998): un singur soldat. Acolo, o privire îngrijorată şi foarte atentă identifica drama unei familii oarecare în marasmul generalizat, în foşgăiala sângeroasă a războiului şi scotea din anonimat un tânăr soldat pentru a consola familia de pierderea altor patru. Aici este vorba de 400.000. Un prim fapt sesizant care deosebeşte filmul lui Nolan de altele. Regizorul privilegiază anonimatul, personajele sale, cu o mică excepţie, un adolescent al cărui voluntarism va fi plătit scump, sunt lipsite de *background* biografic, istoria lor nu e recuperabilă nici măcar fragmentar, la nivelul anecdotei revelatoare, al incidentului, al rapelului la interioritate, la intimitate, la viaţa de acasă. Totul rămâne exterior din acest punct de vedere, anonimi topiţi în marele malaxor, revendicaţi doar prin gesticulaţie, privire şi câteva cuvinte.

În cele din urmă, ce deosebeşte filmul lui Nolan de alte filme despre război? Ce anume generează emoţia, ce face acest film memorabil? Răsfoind aproape la întâmplare câteva mari filme importante despre război, cel de-Al Doilea Război Mondial sau cel din Vietnam: *La hotarul dintre viaţă şi moarte* (1998), filmul poem al lui Terrence Malick, unde o voce interioară, susurată parcă în transă, constituie firul narativ al întregului sau pateticul *Am fost cândva soldaţi... şi tineri* (2002) al lui Randall Wallace, *Apocalipsul acum* (1979) al lui Franncis Ford Copolla, un film hipnotic, delirant, hipsteric, *Platoşa de oţel* (1987), atrocele film al lui Stanley Kubrick, apoi numeroasele soap-opera belicoase, *Furia: eroi anonimi* (2014) al lui David Ayer, brutal şi previzibil, melodramatic-pedagogicul *Hacksaw Ridge* (2016) al lui Mel Gibson sau un film din seria dedicată minorităţilor dezavantajate, *Mesaje secrete* (2002) al lui John Woo. Aproape pe orice nivel, cu câteva excepţii, întâlneşti zăngănitul de arme, retorica patriotardă, brutalele practici cazone, traumatizaţi cu inimi mari cât un hipopotam, soldaţi cu scoruri impresionante etc.

Filmul lui Nolan aduce o privire nouă, alte strategii atenţionale, alte forme de direcţionare. Privit în ansamblu, un alt fapt atrage atenţia, *Dunkirk* este un film în care imaginea conduce în detrimentul discursului, iar panorama creează acea ramă invizibilă şi aparent infinită a unui tablou unde monumentalitatea se acordă în mod paradoxal cu catastrofa şi vidul deopotrivă. În filmul lui Nolan se vorbeşte puţin, se vede mult, imaginea câştigă detaşat. Un alt fapt care validează ingeniozitatea regizorului ţine de construcţia filmului pe trei axe enunţate de la bun început, aer, sol, apă, trei axe de desfăşurare a acţiunii, care generează o tridimensionalitate aparte. Mai mult decât atât, Nolan bulversează cronologia, amestecă deliberat planurile temporale, asumând anticipări, defazaje, reluări din unghiuri diferite, subiective, ale aceluiaşi episod care dobândeşte volum. De fapt, cu totul remarcabil, regizorul propune o altă curbură a privirii, care introduce distorsiuni perceptive pe toate cele trei axe, reuşind să recupereze pentru noi ceva din confuzia generală, din haosul care se instalează amestecând isteria şi abulia.

O axă emoţională se adaugă celor trei, iar ea este mai eficace acolo unde reuşeşte să se facă invizibilă. Absenţa discursului nu ţine de laconismul personajelor, de acel ton sec al comunicării bărbăteşti menit să ecraneze emoţia. Ceva s-a schimbat şi la nivelul construcţiei personajelor dincolo de absenţa chiar şi a unei biografii reziduale, de răgazul descărcării sufletului, a recuperării unei dimensiuni umane, a căldurii căminului, a lui acasă, cuvântul cel mai pronunţat în film, dar nu cu nostalgie, ci cu disperare. Nolan a evitat să cadă peste clişeul cruzimii gratuite, a sadismului descoperit la locul de muncă, dar şi pe cel al reîntoarcerii la umanitate, a reflecţiei ocazionale asupra sensului existenţei, şi semnificativ, cu excepţia unui episod şi el tratat cu rezervă, a evitat acest topos obligatoriu al frăţiei de arme, perfect justificat. Teroarea soldaţilor prinşi între focul inamic şi apa care le scufundă barca nu lasă loc generozităţii, cei sacrificaţi vor fi străinii de pluton. Situaţiile limită dictează măsuri cinice: navele sunt englezeşti, prin urmare, englezii vor fi primii salvaţi, francezii urmând să aştepte. Comandantul Bolton (Kenneth Branagh) transmite ideea foarte simplă că o targă ocupă locul a şapte oameni care stau în picioare: concluzia poate fi trasă cu uşurinţă. Soldatul pescuit de Dowson, intepretat de Cillian Murphy, aflat sub şoc, refuză întoarcerea la Dunkirk pentru a-i salva pe camarazii săi şi într-un acces de furie îl loveşte pe cel mai tânăr membru al echipajului, o lovitură care se dovedeşte fatală. Nimeni nu îl culpabilizează. În fapt, moartea înconjoară locul şi fiinţa acestor soldaţi amorţeşte în faţa ororii monotone şi aleatorii. Prezenţa salvatorilor civili cu ambarcaţiunile proprii mai salvează ceva din demnitatea fie pierdută, fie făcută ferfeniţă a acestor soldaţi deveniţi nişte coloane biciuite de vânt, în aşteptare pe pontoane improvizate şi măturate de fiecare raid aerian.

Solidaritatea dlui Dawson (Mark Rylance) şi misiunea de salvare pe care o iniţiază nu au nimic sforăitor şi nici patetic. Nu este vorba aici doar de buni samariteni, ci şi de înţelegerea efortului de război ca pe un efort comun, înţelegerea unor alegeri destinale care implică întreaga Anglie. Din pilotul de vânătoare Farrier (Tom Hardy) nu ne rămâne decât privirea, acţinile sale sunt însă lucide, printre puţinele. Gestul necesar al confruntării se detaşează pe fondul sentimentului de abandon şi teroare. Nolan este un maestru al marilor desfăşurări, al tablourilor dilatate, al panoramărilor unui vast dezolant, al amplitudinilor şi efectelor de orizont. Cu toate acestea, impresionează în egală măsură inserţia fotogramelor, a decupajului randomizat, un *birc-à-brac* fotografic, cu un montaj menit să atragă atenţia asupra discontinuităţilor. Câţiva soldaţi stau întinşi pe spate în faţa unei mări furioase care depune o spumă murdară pe plajă. Nu aşteaptă nimic, e un fel de abandon temporar al oricărei iniţiative. Doi soldaţi traversează cu o targă o scândură deasupra unei găuri în punte în uralele soldaţilor din jur. Dificultatea şi riscul s-au transformat în amuzament. Un soldat rătăcit în viermuiala de sub punte înfulecă o felie de pâine cu gem. Abia aspre final, Nolan face concesii bunului-simţ patriotic, transmite mesajele „corecte" politic, pune concluziile evacuând nonsensul, înviorează abulia unor soldaţi cufundaţi într-o ataraxie bovină, reconfortează sentimentul naţional, corectează atitudinile cinice prin gesturi reparatorii etc. În fapt, Nolan „ratează" un film alcătuit aproape numai din imagini, doar cu câteva zone interstiţiale de dialog, dar nu şi războiul, parcă niciodată mai bine redat cu revelarea acelor unghiuri care-i revelează o stranie frumuseţe ce ţine de partea sa de ireal. ●

momentele finale ale stagiunii bucureștene

O grandioasă simfonie postromantică, *Simfonia a 2-a* de Gustav Mahler, realizată exemplar de Orchestra Națională Radio sub bagheta tânărului dirijor româno-american Cristian Măcelaru, o structură ideală a programului de concert al Filarmonicii bucureștene conduse de actualul director artistic al instituției, de maestrul Horia Andreescu... au fost momentele în adevăr memorabile ale sfârșitului de sezon muzical bucureștean.

Dirijorul Cristian Măcelaru

Se poate vorbi de greutatea specifică a unei concluzii ce s-a dorit a fi elocventă, semnificativă. La Filarmonica bucureşteană, de asemenea în cazul Orchestrei Naţionale Radio, elementele reprezentative au fost reunite. În ciuda caniculei extenuante, un public vădit interesat, credincios primelor scene de concert ale ţării, a asistat la ultimele momente ale stagiunii. Concertele au fost susţinute de maeştri aplaudaţi în mod frecvent de publicul simfonicelor bucureştene dar şi de tineri muzicieni care urcă treptele consacrării în contextul vieţii artistice internaţionale. Au putut fi audiate mari opusuri simfonice ale repertoriului romantic, şi postromantic, lucrări ce pun în valoare potenţialul actual al aparatului simfonic.

La Atheneul Român, ultimul concert al stagiunii a beneficiat de o stuctură a programului ce poate fi considerată drept un veritabil model. Au putut fi audiate o lucrare a repertoriului simfonic românesc, o lucrare concertantă clasică, o mare simfonie romantică de şcoală naţională. A fost etalat un sumum al disponibilităţilor primei instituţii de concert a ţării, ultime momente care au fost rostuite de o manieră înţeleaptă sub conducerea regretatului maestru Nicolae Licareţ în calitate de director artistic al instituţiei, o personalitate care a ştiut a orienta, pentru aproape două decenii, drumul Filarmonicii în perioade dintre cele mai dificile. Concertul de închidere a stagiunii poate fi considerat drept emblematic pentru prima noastră instituţie de concerte; a fost susţinut sub conducerea actualului director artistic al Filarmonicii, dirijorul Horia Andreescu, artist de aleasă consistenţă, un muzician ce dispune de sentimentul real al responsabilităţii în raport cu membrii ansamblului, cu publicul, cu muzica însăşi. La o frumoasă aniversare, în semn de omagiu adus unei remarcabile personalităţi a muzicii noastre, concertul s-a deschis cu poemul coregrafic *Bătălia cu facle* de Irina Odăgescu Ţuţuianu; este o mişcare simfonică amplă pe parcursul căreia plasticitatea însăşi a evoluţiei, dinamica ideilor se dovedesc a fi susţinute la nivelul construcţiei întregii lucrări. *Opus*-ul de greutate al serii de muzică a fost *Simfonia a VII-a, în re minor*, de Antonin Dvorak; am audiat lucrarea în concertul de joi al sfârşitului de lună. Impresionantă a fost, şi în acest caz, colaborarea stimulativă dintre muzicienii ansamblului şi şeful de orchestra. S-au regăsit pe traseul unei sensibile comunicări. A rezultat o construcţie simfonică amplă pe parcursul căreia fiecare element al ansamblului s-a dovedit a fi funcţional ataşat întregului; de la rafinamentul timbral la amplitudinea abil nuanţată a fluxului romantic al expresiei; iar aceasta de o manieră ce conferă autenticitate, viaţă interioară, acestei minunate lucrări post-brahmsiene; rivalizează la egalitate cu celebra *Simfonie – „din lumea nouă"*. Solistul serii, pianistul englez Michael Roll, un artist al marilor scene de concert, a revenit de această dată cu acea capodoperă a clasicismului vienez care este primul *Concert în do major*, de Beethoven. Am regăsit şi de această dată, reunite, cultura stilului clasic şi cultura sunetului, ambele ghidate de o suverană susţinere interioară.

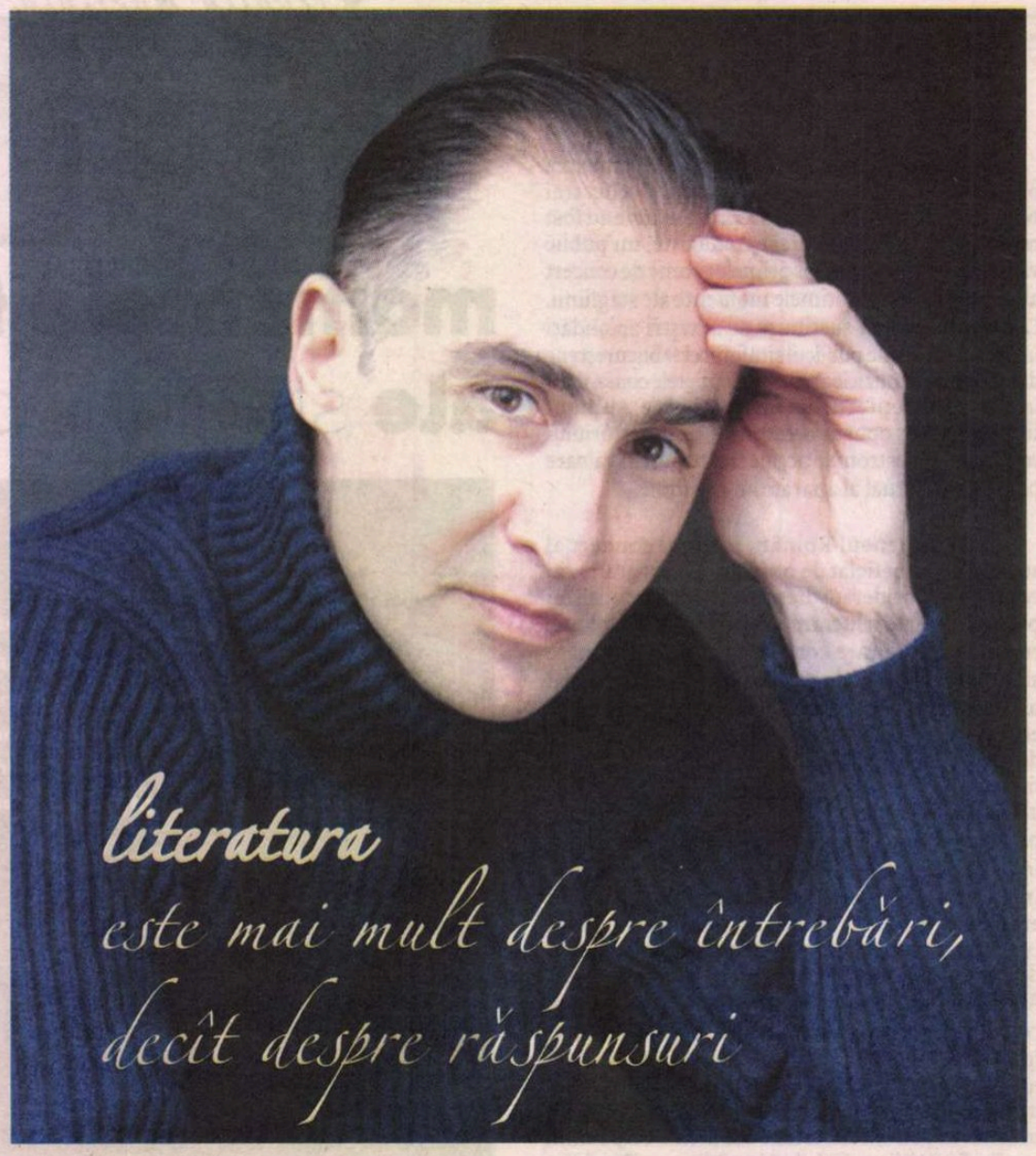
Nu poţi să nu observi, o altă generaţie vine din urmă cu mare promptitudine, îşi consolidează poziţia! Tot Beethoven, dar de această data cel de al patrulea *Concert pentru pian în sol major*, a fost susţinut cu o săptămână mai inainte, tot la Atheneul Român, de tânărul pianist Andrei Licareţ. Este muzicianul ce se distinge în baza unui admirabil echilibru interior. Dispune de o calitate timbrală care aparţine în egală măsură naturii sale interioare dar şi unei educaţii muzicale atent orientate. Este sunetul consistent, maleabil, ce dispune de transparenţe timbrale care nuanţează fundamental dialogul caracterelor tematice din partea mediană a lucrării; dar şi jovialitatea ferm orientată a temei rondeau-lui final. Poţi regăsi aici, în evoluţia tânărului pianist, valorile cântului cameral privind colaborarea sensibil orientată cu soliştii ansamblului, cu coducătorul acestuia, dirijorul Camil Marinescu. Domniei sale îi datorăm realizarea coeziunii, a susţinerii acestui grandios opus destinat soliştilor, corurilor, orchestrei, anume *Carmina Burana*, de Carl Orff, lucrare prezentată în partea secundă a serii de muzică. Este un *opus* mult apreciat de publicul larg, dată fiind poziţionarea spectaculoasă, în perspectivă orchestrală, a materialului tematic, material muzical-poetic de sorginte medievală; iar aceasta în contextul disponibilităţilor actuale ale ansamblului orchestral! Voci excelent poziţionate faţă de rigorile speciale, neobişnuite, ale partiturii s-au dovedit a fi soprana Irina Ionescu, bas-baritonul Valentin Vasiliu, tenorul Valentin Racoveanu; li s-au alăturat maeştrii de cor Iosif Ion Prunner la conducerea corului Academic al instituţiei, Voicu Popescu la conducerea Corului de Copii Radio.

În alt sens, este de apreciat faptul că tineri şefi de orchestra îşi găsesc treptat locul în programele de concert ale Filarmonicii bucureştene, drept temei al unei înnoiri fireşti a vieţii de concert. Avantajul? Sunt entuziaşti, sunt dinamici, sunt antrenaţi şi bine pregătiţi, dispun de experienţa marilor competiţii internaţionale, dezvoltă o comunicare eficientă, deseori cordială cu membrii ansamblului. Un asemenea şef de orchestra a fost – tot la pupitrul O.N.R. – tânărul muzician spaniol Octavio Mas-Arocas.

Pe aceeaşi direcţie este de apreciat faptul că la Radio, în Studioul de Concerte din str. Berthelot, momentul final al stagiunii a fost încredinţat tânărului şef de orchestra Cristian Măcelaru. În ultimii ani revine cu îndreptăţit temei în viaţa noastră muzicală; ...bucurându-se de aprecierea unui numeros public, de respectul colegilor de breaslă. *Simfonia a 2-a* de Gustav Mahler, un opus postromantic grandios, a dispus, de această dată, de o uimitoare coerenţă, de o susţinere amplă pe întregul parcurs al celor cinci părţi ale lucrării. Forţa comunicării, rigoarea, stabilitatea construcţiei par a fi argumentele esenţiale ale acţiunii tânărului muzician. Este o lume, cea a sfârşitului unei lumi de secol XIX, pe care artistul o defineşte în întreaga complexitate a acesteia, între strigătul interior al disperării, din partea a treia, şi iluminaţiile aduse de cântul mezzo-sopranei din partea a patra, la speranţa Învierii clamate pe parcursul imensului final; orientat de versurile lui Klopstock, ale lui Mahler însuşi.

I-au fost alături cele două voci, absolut remarcabile, soprana Sorina Munteanu, mezzo-soprana Antonela Barnat, corul academic al instituţiei condus de Ciprian Şuţu, de asemenea imensul aparat simfonic, numeroşii colaboratori invitaţi a susţine acest mare final al stagiunii Orchestrei Naţionale Radio. Nu greşesc considerând că acest concert poate fi considerat drept una dintre marile împliniri ale întregului sezon muzical bucureştean. Este de amintit, cu doar trei ani în urmă Cristian Măcelaru a cucerit laurii distincţiei supreme a marelui Concurs „Georg Solti" de la Frankfurt. Este îmbucurăror de observat, la nici patruzeci de ani, tânărul artist parcurge treptele unei temeinice, unei spectaculoase ascensiuni profesionale la care sperăm să fim în continuare martori. ●

• *interviu de* **Cristian Pătrășconiu**



Care este viziunea dumneavoastră cu privire la literatură? Ce ar trebui să fie aceasta, ce vă place să fie considerată literatura dumneavoastră?

Dacă aş fi ales să răspund într-o manieră sarcastică aş fi spus, în primul rînd, că nu am o viziune. Că scriu pur şi simplu. Sau aş spune că ea ţine de o anumită formă de boală. Dar, dincolo de acest strat, subţire totuşi, de sarcasm, credinţa mea este aceea că pricipala sarcină a literaturii, poate că singura ei sarcină în fond este aceea de a scoate la iveală ceea ce e vulnerabil, ceea ce este fragil – şi aceasta este deopotrivă valabilă şi pentru societate în general, dar şi pentru viaţă personală a indivizilor. Pentru indivizi – ca fiinţe umane, miraculoase, cu existenţe extraordinare (chiar şi atunci cînd, aparent, ei ne par a fi nişte oameni comuni). Pentru societate – acele zone în care se nasc şi cresc conflictele, tensiunile şi care sunt definitorii pentru un timp anume. Eu cred despre literatură că este o formă a limbajului care, în acest timpuri, are menirea de a vorbi convingător despre potenţialul societăţii, despre limitele şi potenţialităţile oamenilor, nu neapărat despre acţiunile lor, ci despre partea pozitivă a acestor potenţialităţi, despre toate acestea în sensul în care ele sunt calităţi.

Dincolo de toate acestea, cred că literatura trebuie, cu adevărat, să lucreze cu întrebări, să formuleze interogaţii în maniere cît mai diverse şi neobişnuite şi nu neapărat să ofere răspunsuri.

Care sunt marile dumneavoastră plăceri, în calitate de scriitor? Să zicem – cînd vă aşezaţi la masă şi aveţi în minte să scrieţi literatură?

Da...În cazul meu există mai multe feluri de plăceri cînd sînt în asemenea situaţii. Una dintre ele este cu siguranţă aceea că, atunci cînd scriu literatură, evadez dintr-un ritm de viaţă obişnuit şi mă plasez în afara monotoniei. Aceasta se întîmplă de fiecare dată cînd sînt în interiorul unui text, cînd lucrez intens la el – aproape că mă confiscă şi uit şi de mine şi, în orice caz, de monotonie. Altfel, zilele seamănă destul de mult unele cu altele; ei bine, a scrie literatură e pentru mine echivalent, în acest sens, cu a mă sustrage rutinei, monotoniei. Cînd scriu, am toate antenele activate, iar sensibilitatea mea este la lucru în cel mai înalt grad. Aşadar, să scrii nu două ore, nu patru ore, ci, să zicem, opt ore reprezintă pentru mine o aventură extraordinară, extrem de palpitantă. Este în acest fel şi pentru mintea mea, dar şi pentru corpul meu – fiindcă atunci mă aflu plasat într-o stare de încordare şi de concentrare extrem de intensă. Este un timp de foarte bună calitate cel pe care îl petrec atunci cînd scriu intens. Cînd particip la aceste curse de fond, de semifond sau, uneori, chiar de maraton ale scrisului...

Ţineţi anumite obiecte în jurul dumneavoastră? Aveţi superstiţii ori ritualuri cînd scrieţi? De fapt, exista ceva anume care vă pune pe dumneavoastră în această stare aparte – în dispoziţia de a scrie?

Sînt extrem de spartan cînd scriu. Am nevoie de ceva minimal cînd încep să scriu. Hîrtie, pix, computer. Nimic altceva nu este obligatoriu să fie lîngă mine atunci. Minimalismul acesta probabil că mă ajută şi să mă concentrez mai bine. Nu scriu mereu la computer; uneori încă mai scriu cu stilolul, de fapt trebuie să recunosc că îmi place foarte mult să scriu cu acest instrument atît de delicat şi de rafinat. În urmă cu 25-30 de ani scriam numai cu stilolul; mi se părea că există o intimitate aparte care se creează între foaia de hîrtie, mîna mea care ţine un stilou elegant şi mintea mea. Şi, de fapt, chiar aşa şi era. Ştiţi? Este ceva aparte să scrii cu stiloul şi din perspectiva ideii de finitudine. Cînd scrii la computer, parcă lucrurile sînt mai uşor de terminat, cuvintele, frazele pot să dispară mult mai simplu şi mai repede, pur şi simplu apeşi cîteva taste şi, în cîteva secunde, un text a dispărut ca şi cînd nu ar fi existat niciodată; cînd însă scrii cu stiloul, este mult mai greu să ştergi. Rămîn urme. Cît despre ritualuri? Hm – nu am aşa ceva. Am nevoie doar de cafea.

Dar trebuie să mărturisesc că există totuşi ceva, ceva de care am neapărat nevoie atunci cînd încep să scriu la vreun roman de-al meu: neapărat am nevoie de o imagine. Acea imagine poate fi găsită oriunde; şi, pentru romanele mele, niciodată nu am găsit două imagini de la care să pornesc într-unul şi acelaşi loc. Această imagine este ca un fel de GPS pentru ceea ce scriu eu în acel roman. Este foarte importantă pentru mine. Pot găsi acea imagine – directoare într-un film, într-un ziar, într-o vitrină, într-o carte poştală; oriunde, de fapt. Dar, fără ea nu pot scrie roman. Pentru mine, această imagine este, cum să spun, iconică. Nu este o imagine mentală, nu este suficient ca ea să existe, fie şi sub forma unei stări, doar în mintea mea; trebuie să existe neapărat şi într-un sens fizic. Şi să o am în faţa ochilor atunci cînd scriu.

Să vă dau numai un exemplu: la cel mai recent roman al meu, *Mary*, un roman la care ţin foarte mult, pentru că, prin intermediul lui, m-am apropiat şi mai mult de unele dintre rădăcinile mele biografice, la acest romanm, cum spuneam, am făcut foarte multe notiţe preliminare, dar nu am putut să îl scriu multă vreme. Poate un an, poate mai bine de un an – am tot amînat să îl scriu. De fapt, aş fi vrut să încep să îl scriu, dar nu mă puteam urni. Pentru că nu aveam acea imagine-declanşator despre care v-am vorbit. Şi, într-o zi, am găsit un film despre dictaturi – un film cu multe date de ordin documentar, un film care s-a dovedit a fi foarte important în multe privinţe pentru mine – şi acolo am observat la un moment dat o secvenţă relativ scurtă, poate nu mai mare de 15 secunde. Cîteva cadre cu o femeie care plînge în Cipru, în 1974; nu era toată femeia în cadru, era doar capul acesteia, chipul acesteia poate că este şi mai bine spus. Ea stătea chiar lîngă un zid alb. Era un chip, deopotrivă, îndurerat şi extatic. Şi aceste secvenţe au fost esenţiale pentru mine. Am putut să încep să scriu acest roman. Iniţial, pentru că am fost aşa de încîntat de acest chip, am vrut chiar să îl folosesc pentru coperta cărţii mele. Am renunţat în cele din urmă, urmînd sfatul foarte potrivit al editorului meu, care îmi este şi un foarte bun prieten. Într-adevăr, era un chip uluitor de frumos şi de expresiv, dar nu era pentru o copertă de carte; era pentru mine, pentru intimitatea mea, era inspiraţional pentru mine şi pesemne că aşa trebuia să rămână, în mine, cu mine.

Aris Fioretos (n. 1960, Göteborg) este unul dintre cei mai importanţi prozatori suedezi contemporani: cel mai recent roman semnat de el, *Mary* (2015), a apărut şi în limba română în traducerea Elenei-Maria Morogan la Editura Humanitas Fiction. Pentru opera lui, a fost recompensat cu numeroase premii, precum Premiul Marin Sorescu acordat de ICR (2012), Marele Premiu al Fundaţiei de Nio (2013), Premiul pentru roman al Radioului suedez (2016). Traduceri ale romanelor sale au apărut în zece limbi.

Linişte sau zgomot în imediata dumneavoastră apropiere atunci cînd scrieţi? Şi, ca o variaţiune a acestei întrebări: linişte sau muzică?

Linişte. De fiecare dată: linişte. Muzică ascult, şi îmi place enorm, dar nu cînd scriu. Pentru mine, cele două activităţii – ambele, foarte importante – sînt foarte diferite. Cînd scriu am nevoie de linişte, pentru că numai în felul acesta mă pot concentra foarte bine. Muzica, desigur, nu este defel zgomot; dar, pentru mine, cum ziceam, este altceva decît actul de a scrie şi mă pot bucura de ambele plăceri, dar nu în acelaşi timp.

Şi, în continuarea întrebării precedente: cît de important este succesul pentru un scriitor? Mai ales azi, cînd nu e vorba numai de a scrie şi publica o carte, ci şi de a evolua pe o piaţă de carte sau pe

mai multe pieţe de carte, de fapt...

Răspund tot în nume personal, pentru că acest răspuns, relativ la această tematică, mi se pare că este cel mai onest: nu refuz succesul, dar nu acesta este motivul pentru care eu am ales să scriu. Nu sînt de acord cu un anume transfer care se face astăzi, din ce în ce mai des: anume, dinspre succesul, poate uneori rapid, poate uneori prea facil, al unei cărţi spre valoarea efectivă a acelei cărţi şi a acelui scriitor. Nu sînt neapărat acelaşi lucru; iar uneori poate că aceşti doi termeni sînt chiar aproape opuşi unul faţă de altul. Succesul comercial nu este chiar o cale regală pentru literatură. Mai mult decît despre succes, aş vorbi, în cazul literaturii serioase, despre capacitatea de a influenţa literatura unei ţări sau a alteia prin ceea ce scrii. Din acest motiv citim azi, ca şi cum ne-ar fi contemporani, Shakespeare sau Proust – nu pentru că, în primul rînd şi în mod fundamental, ar fi fost scriitori de mare succes, ci pentru că au fost scriitori puternici, cu o amprentă extraordinară asupra culturii, asupra literaturii.

Şi ultima ramură a acestei întrebări care a fost gîndită în trei trepte: cum vă administraţi propriul succes?

Nu am nevoie de o mare investiţie de timp pentru a face aşa ceva: cîteva minute pe zi. (*rîde*)

Care sunt temele dumneavoastră favorite, temele în raport cu care vă simţiţi confortabil să scrieţi?

În sine, ceea ce atinge aceasta întrebare reprezintă o... temă foarte interesantă şi vastă pentru mine. Şi, ca întrebare, foarte provocatoare pentru mine. Fiindcă nu sînt deloc aşa de sigur că acele teme care mă interesează pe mine în mod special, care aproape că mă obsedează sînt fix aceleaşi cu temele despre care îmi este confortabil să scriu. Într-un fel, aş putea spune că temele care mă interesează pe mine cel mai mult sînt acele teme despre care nu ştiu nimic sau aproape nimic. Sunt temele care mă provoacă în cel mai înalt grad să caut, să investighez, să (încerc să) înţeleg. Şi aceasta, cum spuneam, nu este deloc ceva confortabil. Şi dacă acest proces – care este unul foare intens – se transferă, parţial desigur, dar în proporţie cît mai mare de fapt, într-un text pe care îl scriu, atunci s-ar putea să fiu mulţumit cu ceea ce am făcut. S-ar putea chiar să îmi şi placă uneori. Aşadar, temele către care mă duc sper, în ceea ce scriu eu, să reflecte măcar puţin din atenţia pe care încerc să o acord detaliilor de adîncime ale unor situaţii particulare, mai puţin obişnuite. Altfel, în trecut am scris despre multe lucruri: despre felurile în care imigraţia formează şi deformează identitatea oamenilor, despre funcţiile memoriei colective şi despre cum se poate menţine memoria generaţiilor în interiorul familiilor care sunt dezrădăcinate, despre ce se întîmplă cu identitatea unui om cînd trece de la o limbă la alta, despre condiţia femeilor în vremuri de mari represiuni politice. De asemenea, ceea ce m-a interesat în mod aparte în cea mai recentă carte a mea a fost ceva ce nu am putut şi nu voi putea experimenta în mod direct niciodată: anume, graviditatea. Aceasta temă este un mare – mare mister pentru mine şi cred, de altfel, că în literatură nu s-a insistat nici pe departe pe cît merită asupra aceastei temă. Cînd corpul unei femei este gravid, el este mai mult decît un singur corp; suferă o uriaşă metamorfoză şi aici, în aceste privinţe, cred că literatura are încă multe de spus. Pentru că, de fapt, metamorfoza este ceva în mod profund despre literatură. Să ne gîndim că, la început, o carte arată într-un fel anume – care, la final, este ceva foarte diferit de cum începuse să fie. Este o metamorfoză şi aceasta care poate fi pusă, în multe privinţe, în paralel cu starea extraordinară de graviditate.

Există teme pe care le ocoliţi sau de care vă temeţi, aşa zicînd?

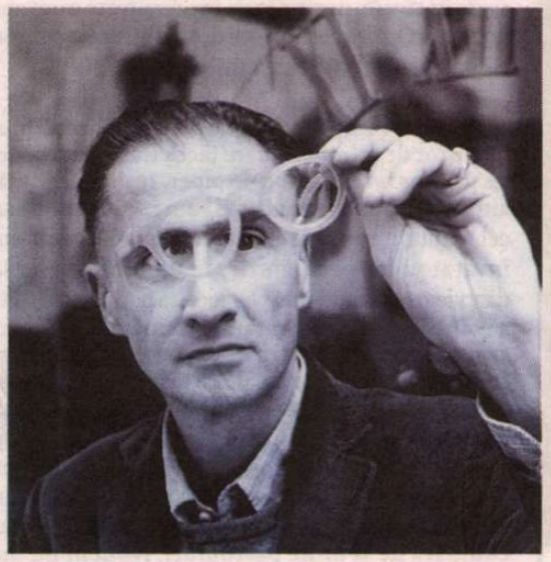
Nu mă tem – nu acesta este cuvîntul cel mai potrivit. Dar, firește, nu pot să scriu despre orice. Însă nu mă feresc să scriu şi despre lucruri care pot să pară tabu. Am scris, bunăoară, despre „al treilea sex" într-un context mai vechi decît a făcut-o Simone de Bouvoir – în cazul meu, despre cum era prezentă, istoric şi ca sens, această temă în perioada Republicii de la Weimar. Dar, a propos de teme pe care le-am evitat – fără să fie ceva ca un tabu teribil: de pildă, multă vreme nu am putut să scriu despre propria-mi familie. Eu am puternice rădăcini greceşti şi pesemne că a fost nevoie să treacă mai mult timp, aşa încît să am o distanţă necesară care să mă lase să scriu despre lucruri de acest gen. Acum însă o pot face. Cum vă spuneam – inclusiv romanul *Mary* are ancore în acest sens deopotrivă istoric, dar şi (auto)biografic.

***Mary*, romanul dumneavoastră tradus, de curînd, şi în limba română are şi o dimensiune politică foarte pronunţată. Ce fel de probleme politice poate rezolva un roman, din unghiul dumneavoastră de vedere? Sau, poate, de fapt rezolva ceva?**

Nu sînt convins că literatura poate rezolva probleme politice. Dar înţeleg foarte bine provocarea dumneavoastră. Foarte pe scurt de ce nu poate să o facă: pentru că, într-o concentrată definiţie, literara adevărată înseamnă deviere de la norme. Or, politica, dimpotriva, vrea norme, vrea să impună norme, vrea să organizeze o societate sau alta. Literatura este cu adevărat interesantă atunci cînd ceea ce descrie aceasta nu se conformează normei. Într-un fel, ceea ce e literatură nu este normal; ceea ce este politică trebuie să fie normal!

Cînd ştiţi, cînd acceptaţi în sinea dumneavoastră că aţi scris o pagină bună?

Cînd nu mai e nevoie de mine lîngă acea pagină. Cînd mă simt totalmente în afara ei. Atunci



ştiu că acel text este, din punctul meu de vedere, terminat. Nu îndrăznesc să spun că este o pagină bună sau un text bun – fiindcă această apreciere nu ar trebui să o fac eu, în primul rînd. Dar atunci, pentru mine, textul acela este terminat. Poate să plece de la mine. Şi eu de lîngă el.

Cunoaşteţi în detaliu literaturile central europene şi pe cele din Balcani sau mai degrabă aveţi o perspectivă de ansamblu asupra lor?

Nu aş spune că le ştiu în detaliu, dar ţin să precizez că manifest un foarte mare interes pentru ceea ce se scrie în aceste zone. Am citit mulţi scriitori din ţările care fac parte din spaţiile pe care le-aţi menţionat dumneavoastră şi mi-au plăcut foarte mult. Am observat la scriitorii care vin de aici ceva esenţial şi, pentru mine, foarte important şi plăcut totodată: au enorm de multă imaginaţie. În felul în care scriu, în a inventa situaţii atît de problematice şi în soluţiile lor literare la aceste probleme. Este ceva care are, din punctul meu de vedere, graniţe bune cu realismul magic. Şi mai este ceva în literatura care a ajuns la mine, în special din zonele ex-comuniste: un sarcasm care este transpus într-o literatură de foarte bună calitate.

Care este condiţia unui scriitor în ţările nordice? Punctual: chiar în ţara dumneavoastră, în Suedia?

Sistemul nostru este destul de puternic. Iar pentru un scriitor care a publicat mai mult de două cărţi există, în fapt, multe oportunităţi: tot felul de şanse de a obţine granturi, de a cumpăra de fapt timp şi un oarecare confort pentru tipul de creaţie pe care îl face. Există multe surse de subsidii care îţi permit să trăieşti decent. Pe de altă parte, nu ştim cît de mult va mai continua, în parametrii cel puţin de acum, ceea ce avem astăzi. Iar pentru un scriitor debutant, nu este chiar foarte simplu să se aşeze în acest cîmp. Dacă nu vînd destul de bine la prima sau la a doua carte, la o eventuală a treia carte e dificil să îi convingi pe editori să parieze pe ea. Unii îşi iau un al doilea job, care este total diferit de ceea ce fac ei în calitate de scriitori. Iar alţii reuşesc să supravieţuiască făcînd traduceri sau lucrînd în presă. În ce mă priveşte, sunt unul dintre cei norocoşi. Reuşesc să trăiesc decent din cărţile mele.

Din perspectiva dumneavoastră, cum arată piaţa de carte suedeză? Poate fi ea un exemplu de bune practici?

La prima mînă, răspund în felul acesta: ea poate fi îmbunătăţită. Poate că noi avem, cum sugerează şi întrebarea dumneavoastră, o piaţă de carte mult mai sănătoasă decît multe alte ţări, dar cred că este mult loc de mai bine. Şi, de altfel, nu cred că este o problemă care are un specific suedez în perspectiva critică despre piaţa de carte de la noi pe care o am eu în minte. S-ar putea ca, în adîncime, să fie de fapt ceva care ţine de expansiunea globalizării, în ultimii 20-25 de ani. Pe scurt, iată ce vreau să spun: cred că sfera publică a devenit – şi procesul acesta cred că este departe de a se fi încheia – mult mai fragmentată. Cu impact, tot mai mare, inclusiv asupra acestei zone care e în bună măsură una de nişă: piaţa de carte. Diversitatea aceasta foarte mare, faptul că spaţiul public – fragmentat, cum spuneam – a devenit multifaţetat, toate acestea, în sumă, dau naştere la multe feluri de crize. Intervine şi problema opţiunii şi aceea ca targetului pentru o carte sau alta – ambele mai greu de făcut şi de găsit într-o lume în care fragmentul face regula şi în care acest fragment tinde să fie din ce în ce mai mic. Sînt întrebări fireşti: pentru cine scriem, cui ne adresăm şi răspunsurile la ele nu cred că mai sînt aşa de simple ca în trecut. În acest sens, poate că această complexitate a lumii căreia îi suntem contemporani nu este cea mai bună veste cu putinţă – fiindcă ea produce multă derută şi poate destul de multă inadecvare. Dar e şi o parte, în mod cert, foarte bună în ceea ce se întîmplă acum: nu numai că e în sine ceva provocator, dar e şi un timp şi o lume care permite mult mai mult pluralism, mult mai multe specificitate.

E bună sau e rea revoluţia digitală pentru carte, pentru cărţi?

Nu am un răspuns unic aici. Depinde. Uneori depinde de la om la om, de la scriitor la scriitor. Alteori, aş spune că depinde şi de la ţară la ţară.

Cît de mult se citeşte în ţările nordice? Şi cum explicaţi unui sudic acest apetit – care nouă ni se pare ieşit din comun – pentru lectură? Lumina are un rol important în această privinţă?

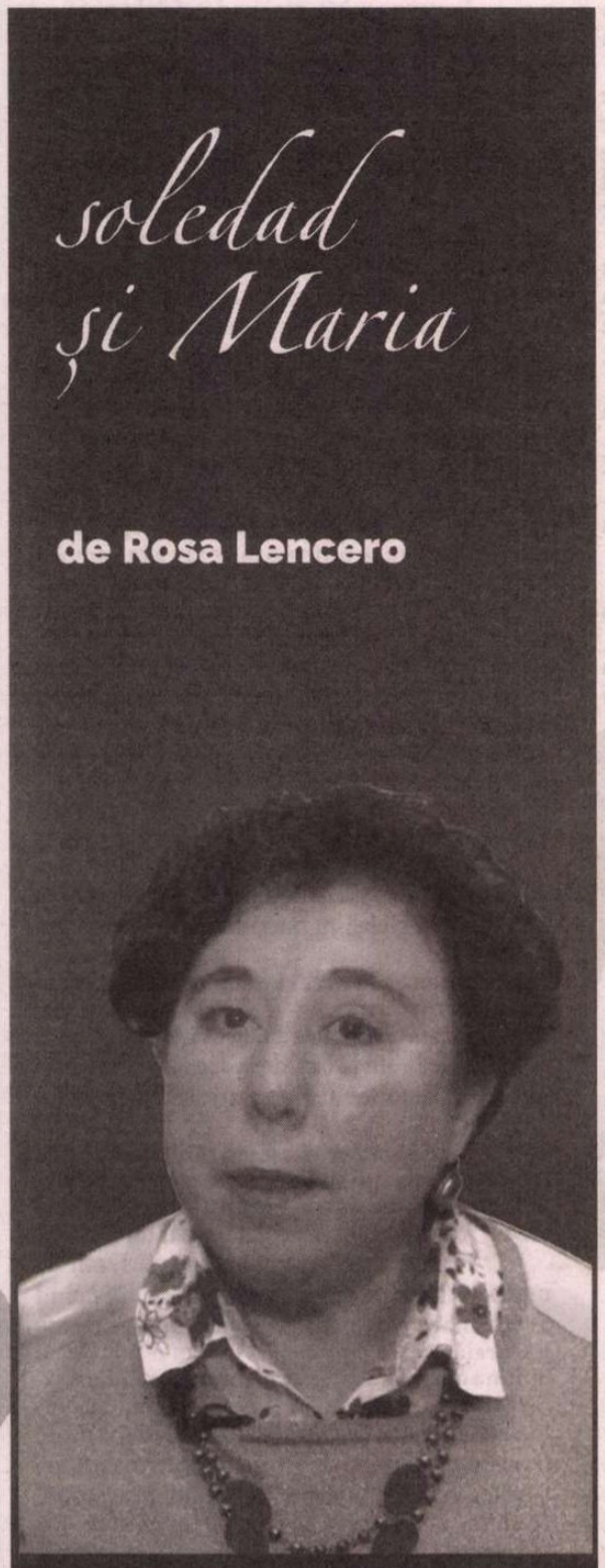
Noi nu avem, aşa cum bine ştiţi, atît de multă lumină pe cît aveţi aici, în Sud. Şi cînd avem, mare parte din această lumină nu este naturală. Pe de o parte, da, avem o relaţie cu lumina destul de diferită de ceea ce e în Europa Centrală, în cea de Vest sau în zona sudic-mediteraneeană. Dar acest raport cu lumina poate fi invocat, cel mult, ca un element exotic atunci cînd încerc să răspund provocării dumneavoastră. În fond, a citi e ceva ce ţine de intimitate. Nu în primul rînd de lumină, ci de relaţia intimă, directă pe care o ai cu o carte sau alta. Lectura este ceva care se întâmplă, de regulă, în spatele unor uşi, după ce ai închis o uşă. Cînd eşti tu cu tine şi cu o carte sau cu mai multe. Probabil că la noi, într-adevăr, cum spun statisticile, se citeşte mai mult. Dar nu sînt sigur că se citeşte mai multă literatură serioasă. Teama mea este că, acum, pe măsură ce timpul trece, numărul celor care se întîlnesc sau vor să se întîlnească cu ceea ce numim „cultura înaltă" se subţiază, iar aceştia tind să devină tot mai marginali. În acelaşi timp, creşte tot mai mult cererea de subcultură.

Ceea ce spuneţi că se întîmplă reprezintă o modă, un spirit al timpului, ceva reversibil sau ceva destul de periculos?

Nu ştiu cum să răspund aici în mod limpede. Aş vrea să sper că e doar o modă, că traversăm cîteva decenii mai capricioase în raport cu ideea de „cultură înaltă". Dar, în acelaşi timp, nu am cum să nu recunosc că în sinea mea mă tem de aceste vremuri, de ceea ce deja au adus ele şi de ceea ce pot provoca în continuare. ●

soledad și Maria

de Rosa Lencero



În panorama literară spaniolă a tinerei generații, Rosa Lencero este o voce aparte, venită din frumoasa regiune din vestul Spaniei, Extremadura, atât de dăruită în talente lirice și nu numai. Cultivă cu precădere poezia – volumele *Mar de hierba (Mare de iarbă), El galo moribundo (Galul muribund), Como amantes de Etruria (Precum amanții din Etruria), El libro de los desposorios (Cartea căsătoriilor), El agua de los sueños (Apa visurilor)* etc. au fost distinse cu premii –, dar și proza și teatrul. Pe lângă numeroase cărți de povești pentru copii, este autoarea romanului *La paz del lobo* (Pacea lupului, Mérida, De la Luna Libros, 2006) și a volumului de povestiri *Encantadas de la vida* (*Încântate de viață*, Badajoz, 2009). Cele 18 povestiri reunite aici prefigurează o interesantă și atrăgătoare incursiune în universul de zi cu zi al femeilor secolului 21, abordând complexa problematică cu care se confruntă nu numai eroinele acestor povestiri, desfășurate pe fundalul provinciei spaniole, ci în genere femeia timpului nostru, ilustrată printr-o nuanțată gamă de trăiri și sentimente: dragostea, gelozia, dezamăgirea, marginalizarea și prejudecățile sociale, frustrarea, devotamentul, generozitatea, prietenia. Și, neîndoios, speranța.

„Fraţii mei au vrut să mă mărite cu un negustor de urne funerare ce se fălea cu bogăţia lui. Îmi dăruia sticluţe delicate, pline cu balsamuri şi unguente cu miros pătrunzător. Îmi făceau silă, parfumul acela mortuar mă sufoca şi mă înspăimânta. Viitorul meu bărbat aduna cu grijă într-o cămară sub pământ bucăţi de ceramică, resturi de urne de prin cimitire vechi. Fiecare ciob părea un suflet schingiuit, cules de salvatorul acela care năzuia să-mi supună într-o zi spiritul nărăvaş. Eram încredinţată că niciodată n-aveam să zac într-un pântece de lut, prefăcută în cenuşă, în pulbere, în neant. Tata a murit fără să mă vadă măritată. Făcea negoţ cu lâna oilor pe care le creştea pe pământul arid şi prăfos al Iudeii. Ni s-au stricat sandalele, şi mie şi mamei, care a pus capăt torsului şi blestemelor de după tuns, şi a părăsit pentru totdeauna casa, lăsându-mă în faţa unei strachini cu lapte. S-ar fi cuvenit s-o cheme Dévora, care în ebraică înseamnă viespe, fiindcă înţepătura ei i-a fost fatală tatei şi n-a fost chip să scape cu viaţă. Am plecat din pustiul acela. Fraţii mei şi-au tămăduit buzele arse cu vinul cu iz de răşină din satul vecin. Anii s-au scurs în tăcere, nenumăraţi precum nişte caravane domoale. Ori de câte ori norii de praf întunecau zarea, chipul meu pălea şi eu visam să fug.

Am venit din Magdala ca ţiitoare a unui negustor de mirodenii care făcea trafic cu trupuri de parc-ar fi fost boabe de piper. Ieşind din casă, am scuipat de furie pe nisip şi l-am rugat pe Domnul cel nenumit să-mi întoarcă destinul. În bazar am învăţat să fac parfumuri, să număr talanţi şi să dănţuiesc unduindu-mă voluptuos; să fiu ademenitoare, să dăruiesc plăcere în taină, să mângâi nu doar strunele ţiterei, ci şi bărbaţii şi uneori sufletele. Am stârnit pofte, m-am arătat dulce ca mierea sau amară ca migdalele. Sunt Maria din Magdala. Casa mea e înţesată de arome şi, în unele nopţi, când sting opaiţul, oase străine trosnesc peste ale mele. Cine apucă zorile cu mine nu mi-e bărbat, nici amant, nici prieten. Oamenii mă cunosc şi, cu toate clevetirile, cumpără de la mine parfumuri. Nimeni nu mă priveşte pe stradă şi, la izvorul de sub rodiu, stau singură să ascult apa ce gâlgâie umplându-mi ulciorul. Îmi strig în poarta casei marfa şi, într-un coş împletit din răchită, înşir sticluţe cu ulei de santal, tulpini de trandafir, frunze de portocal şi de dafin:

– Am vase de ars mirodenii, borcănaşe cu unguente, balsamuri aromate din munţii Galad! Şi cristale şlefuite de lună!

Când femeile îmi trec pragul, scuip pe jos ca să alung spiritele rele, le stropesc mâinile cu apă proaspătă de flori de portocal şi micşunele, şi le anin în plete fire de liliac.

Nu este Myriam „Clarvăzătoarea", ci Maria cea oarbă din voia destinului. Viziunea care a îndemnat-o să fugă i se şterge, încetul cu încetul. Nu mai aprinde cele două sfeşnice de fiecare parte a oglinzii pentru a se privi, vanitatea i-a pierit odată cu vederea de teamă ca, în penumbră, să nu-i fure cineva taina. Acum, tristeţea îi vopseşte pleoapele şi colţurile ochilor, unde înainte strălucea fascinant negrul cărbunelui. Maria s-a folosit de bagheta de fildeş pentru a-şi aprinde iubirea în inimă. Cunoaşte un trişor care e şi ghicitor sau prezicător. Îi pregăteşte un căuc cu apă de ploaie, ulei şi frunze de măslin. Doar un opaiţ de seu luminează puţul destinului. Vasul de ulei se goleşte treptat. Murmură cuvinte ciudate, nu poate grăi, presimte piaza rea. Maria din Magdala aude cum se înteţeşte vâltoarea de cuvinte, în vreme ce simte pe piele fierbinţeala fricii. În pupilele trişorului imaginea puţului destinului răspândeşte lumina unei năframe albe ce şterge sudoarea unui chip chinuit.

Se înserase când i-a apărut în faţă. Se ducea să cânte la ţiteră în casa unui armator. Flacăra, ocrotită în căuşul mâinii ei, făcea să tremure lumina felinarului micuţ. El venea de altundeva, pe un drum ce nu era al ei, şi silueta lui i s-a profilat în ochi... atunci şi-a întors capul ca să nu-l piardă din vedere. Nu ştia cine este. Apoi a aflat. Mireasma de aloe ce i se desprindea de pe piele şi violetele ascunse în undele pletelor n-au răzbit până la el. N-a desluşit nici culorile tari ale veşmântului ei şi nici n-a auzit clinchetul brăţărilor şi salbelor... Fiind bărbat şi păşind atât de domol, faţa lui n-a căutat-o pe cea a Mariei din Magdala. În urma lui veneau, în tăcere, pescuitorii de suflete."

Sună telefonul şi ea tresare. În seara aceea s-a adâncit cu totul în scris, după atâtea zile când n-a fost în stare să facă nimic. Încă nu se simte la largul ei. Casa stă să se dărâme peste ea în ciuda soluţiei salvatoare ce constă în a învăţa să mânuiască aparatul acela straniu, atât de util fiind aducător de libertate; la început neprimitor, cu tastatura la care nu credea să ajungă cu mâinile şi nici să-şi pună degetele unde se presupune că o aşteaptă toate literele acelea pline de poveşti şi de plăsmuiri. Mintea ei, înţesată şi ea de culori, vrea să picteze cu cuvinte priveliştile cele mai frumoase pe care le-a văzut vreodată. Se asigură că ultimul paragraf s-a înregistrat şi apasă tasta pentru a-l salva; atunci simte nişte vibraţii uşoare în buricele degetelor. Pipăie receptorul interfonului şi simte răcoarea în palmă.

– Bună seara. Cine este?

– Soledad Fernández? Vreau să te văd imediat ... mai bine zis, dumneata ai nevoie urgentă să mă vezi.

– Ce ironie! Cum oare se poate ca, tocmai în momentele astea ale vieţii, să doresc neapărat să văd pe cineva ... de care nici n-am habar ?!

I-a intrat în sânge să se apropie de vizor, obicei acum fără sens, înşelător, numai pentru ca acela care aşteaptă pe palier să se simtă oarecum spionat şi să nu considere că intrarea e liberă. Rezemându-şi fruntea şi punându-şi ochiul pe celălalt ochi al uşii, o clipă e străfulgerată de o senzaţie de panică, i se pare că zăreşte o pată de culoare. Neîncrezătoare, la rugămintea blândă a femeii de afară deschide totuşi uşa, şovăielnică şi intrigată. I se pare foarte ciudată vizita aceea neaşteptată a unei necunoscute. Dar nu-şi poate stăpâni fiorul stârnit de mister şi de ceea ce va urma. Întocmai ca la teatru.

– Bună seara ... Soledad!

Sângele îi îngheaţă în vine. Miroase exact la fel cum îşi doreşte să miroasă protagonista piesei ei! Se opreşte brusc pe coridor, femeia care intră o dă uşor la o parte şi atunci aude parcă zornăit de brăţări şi de salbe.

– Nu... nu cumva eşti actriţa care vine pentru piesă? Încă nu-i sigur că o să se joace anul ăsta la Festivalul de la ...

– Nu, n-am venit pentru asta, Soledad. Eu n-o interpretez pe Maria din Magdala.

A crezut că pământul îi fuge de sub picioare. Dacă nu şi-ar fi cunoscut la perfecţie casa şi nu s-ar fi prins de colţul bufetului ar fi căzut ca un sac, îngrozită de apariţia aceea fantasmagorică, parcă extraterestră.

Absolut nimeni nu ştie ce anume scrie ea. E înspăimântător.

– Te rog, cine eşti dumneata?

– Eu sunt cea care cântă la ţiteră în casa oricărui armator gata să-şi lase arginţii să joace în palma ei.

– Destul, nu-ţi mai bate joc! Fură ce pofteşti, ia orice din casă, dar te rog nu mă speria ...!

– Dacă aş fi venit să fur, nimic din casa ta nu m-ar interesa... în afară de ceva ce este în tine. Niciuna din noi două nu aprindem sfeşnice ca să ne privim în oglindă, Soledad.

– Doamne-Dumnezeule... toate astea le-am inventat eu ... tocmai le-am terminat de scris! Oare visez că nu-i un vis că vine cineva să-mi soarbă gândurile?

O mână gingaşă răspândind parfum îi acoperă ochii. Pe Soledad o împresoară o pală de miresme şi de senzaţii. Picioarele i se înfig în nisipul fierbinte şi simte săgeţile fine ale vântului biciuindu-i chipul. Din depărtare, aude psalmodiindu-se într-o limbă ciudată şi cineva îi toarnă pe buze apă proaspătă. Nu ştie de unde răzbate muzica învăluitoare. În jurul capului, un carusel de umbre i se învârteşte ameţitor, cu sclipiri fugace. Răsună sunet metalic de monede, larma zbuciumată a unui târg, în nări îi ajunge miros pătrunzător de mirodenii... şi, când e gata să-şi piardă cunoştinţa, mâna se retrage de pe fruntea ei şi atunci o vede. O vede stând în picioare, în faţa ei, pe coridor. O vede aievea pe Maria din Magdala, întocmai aşa cum a descris-o, în dreptul comodei de mahon cu aplicaţii de bronz vechi pe care acum o vede cu ochii ei, o vede cum se întoarce cu spatele şi se îndreaptă spre uşă cu tunica de culoarea şofranului unduindu-i-se în adierea brizei invizibile. O vede.

– Vei uita oare, Soledad, că Maria din Magdala a venit numai pentru a-ţi răpi orbirea?

●● **Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți**

întâlniri decisive:

Fernando Savater și Cioran

filosof, eseist, romancier, dramaturg, Fernando Savater s-a născut în 1947 la San Sebastian, în Țara Bascilor (Spania). A publicat peste cincizeci de volume traduse în peste douăzeci de limbi. Este probabil cel mai citit și mai apreciat scriitor spaniol de astăzi și singurul spaniol care a intrat în lista celor mai influenți 100 intelectuali din lume, publicată de prestigioasa revistă „Foreign Policy".

Opiniile lui din presă contează sau contrariază, implicarea sa civică și politică în viața publică este exemplară, cărțile semnate de el sunt best-sellers (deși, majoritatea sunt cărți de filosofie), conferințele lui la congrese și festivaluri de literatură atrag sute și sute de participanți, oriunde în lumea hispanică și nu numai. Am fost de față la unele dintre ele și pot depune mărturie. Impresionează mai ales, în asistență, numărul mare al tinerilor pentru care Fernado Savater a devenit un idol în urma cărților scrise, în primul rând, pentru ei. Este de ajuns să citez doar două dintre ele: *Etica pentru Amador* și *Politica pentru Amador*, ambele traduse și în limba română, la București (la Humanitas, cu titlul *Politica pentru fiul meu*) sau la Chișinău (la Editura Arc, cu titlul *Etica pentru fiul meu Amador*). L-am cunoscut, de altfel, la un asemenea congres, în 2004, la Madrid, când am putut înregistra o convorbire cu el, proiectată să facă parte dintr-o carte despre întâlnirile mele decisive din spațiul hispano-american. Tocmai citisem autobiografia lui Mira por dónde apărută în 2003 și descoperisem că un capitol întreg (intitulat *21, Rue de l'Odéon*) îi era dedicat lui Cioran.

Savater și-a luat doctoratul în filozofie și litere la Universitatea Complutense din Madrid cu o teză despre E. M. Cioran, (publicată în volum în 1975 cu titlul *Eseu despre Cioran*), într-o vreme când filosoful român era necunoscut în Spania. „Au început imediat dificultățile – povestește Savater în prefața la ediția din 1992 a cărții – chiar înainte ca juriul să ia cunoștință de textul peroratiei mele: cineva insinuase că Cioran era o invenție a mea ca să ridiculizez sacrosanta instituție". Devine apoi primul traducător al Cioran în spaniolă și unul din prietenii săi cei mai apropiați. Unul din primele interviuri cu Cioran i se datorează lui Fernado Savater (a fost publicat în ziarul „El País" la 23 octombrie 1977 și inclus apoi, în 1993, în volumul *Cioran: Entretiens* de la Gallimard (tradus în același an la Humanitas, ediția a doua: 1995).

În conversația mea cu Savater, una din întrebări a fost cum l-a descoperit pe Cioran și, mai apoi, cum l-a cunoscut, pentru că în capitolul amintit din cartea lui autobiografică aceste detalii nu apar:

Fernando Savater: „L-am descoperit citind *Le Monde*, care era pe atunci una din lecturile mele preferate, mai ales paginile dedicate cărților. Și într-o zi, în *Le Monde* au publicat un supliment special dedicat aforismului, ilustrat cu aforisme ale lui Cioran din cartea sa *Silogismele amărăciunii*. Și mai era acolo un articol semnat de filosoful existențialist catolic Gabriel Marcel, cu titlul *„Cioran este oare diavolul"*? Și mi-am spus că omul despre care se poate pune o asemenea întrebare merită cunoscut. Și am vrut să-i citesc cărțile, am găsit mai întâi *Demiurgul cel rău*, după care i-am scris. Am început deci cu scrisorile, pentru că pe atunci eu nu aveam pașaport, poliția franchistă nu mă lăsa să ies din țară așa că am avut o corespondență îndelungaă cu Cioran."

* * *

În cartea sa autobiografică, Savater scrie: „Păstrez un sertar plin cu scrisori (eu, care nu păstrez aproape nimic, fie din neglijență, fie din lene!). În majoritatea cazurilor, sunt scrise cu o cerneală de un albastru deschis, a cărei nuanță exactă nu am mai văzut-o niciodată și care îmi va aminti de el pentru totdeauna. Mi-a scris de puține ori la mașină, dar de fiecare dată cu completări și corecturi de mână; una dintre ele este scrisoarea despre Borges, pe care apoi a publicat-o, revăzută, în *Exerciții de admirație*. O însemnare din jurnalele lui Mircea Eliade explică farmecul particular al scrisorilor lui Cioran când arată că niciodată nu scria cuiva din obligație, ci de fiecare dată din plăcere. Când am citit această constatare, de al cărei adevăr nu m-am îndoit niciodată, m-am simțit copleșit de orgoliul naiv că ani întregi mie mi-a scris frecvent."

Fernando Savater: Când am obținut, în sfârșit, pașaport și am ajuns la Paris, m-am dus direct în rue de l'Odéon, la numărul 21, unde locuia Cioran. După aceea, aproape un sfert de secol ne-am văzut și am fost într-o relație apropiată.

Mariana Sipoș: Povestiți în carte că, ori de câte ori erați la Paris, o vizită obligatorie era la Cioran.

F.S.: Fără îndoială, chiar dacă mergeam doar pentru câteva zile, o zi o rezervam pentru el. Știam că îi făcea plăcere să iau cina pregătită de Simone la ei acasă și să-i povestesc despre Spania. Acum, când revin la Paris, simt dureros lipsa vizitei la Cioran.

Citez din nou din volumul *Mira por dónde*:

„Era un amfitrion perfect, aproape exagerat în amabilitate. Soseam la ușa apartamentului său din rue de l'Odéon, numărul 21, gâfâind aproape după lunga ascensiune pe scara nesfârșită, întreruptă des de paliere, bifurcații și schimbări de direcție (abia în ultimii ani a fost instalat un ascensor și cred că acest lucru i-a accelerat decadența fizică, pentru că a urca pe jos îl menținea tânăr, vioi). Odată ajuns sus, la dreapta se afla ușa minusculului său apartament, indicat ani întregi printr-un carton cu numele lui, scris de el de mână, cu aceeași cerneala albastră menționată deja; la stânga, închisă cu cheie, ușa toaletei comune pentru nu știu câte alte apartamente ca al său și coridorul pe care se aflau locuințele tuturor vecinilor săi. Aproape întotdeauna era el cel care îmi deschidea și, când îl vedeam, simțeam întotdeauna aceeași emoție și timiditate ca atunci când l-am văzut pentru prima oară, nepieptănat și afabil. Primul lucru pe care mi-l spunea, de fiecare dată, era *fii atent să nu te lovești cu capul*, pentru că atât tocul ușii, cât și tavanul camerei erau destul de joase. Avea grijă să nu mă lovesc, ca și cum eu aș fi avut statura unui baschetbalist... Adevărul e că el era doar cu câțiva centimetri mai scund decât mine, delicat, fragil, cu o față frumoasă, ca cioplită, pe care anii o înnobilaseră fără să lase urme, și cu o claie de păr pe jumătate încărunțit, abundent, de care era în mod vizibil mândru. Cum spun francezii, *devenise un cap* de invidiat: dacă este adevărat că de la patruzeci de ani în sus fiecare este responsabil de chipul lui, în această privință Cioran nu avea ce să regrete. Intram într-o mică încăpere, locul unde se petrecea toată viața casei, al cărui singur lux era balconul de unde se vedeau acoperișurile de un romantism inegalabil ale Cartierului Latin".

* * *

Volumul autobiografic *Mira por dónde*, din care am citat fragmentele de mai sus, este în curs de apariție la Editura Eikon. Titlul este o expresie colocvială, greu de echivalat în limba română, mai ales pe coperta unei cărți autobiografice. Ar putea fi: *Ia te uită!* Sau *Ca să vezi!* Sau pentru a exprima o uimire și mai mare în fața a ceva neașteptat: *Când colo, ce să vezi?* Nu știu cum ar primi cititorul român un astfel de titlu. Încă nu m-am decis. Voi ține însă cont și de explicația pe care mi-a dat-o Savater însuși.

M.S.: Îmi puteți spune de ce v-ați intitulat cartea atât de neobișnuit? De ce *Mira por dónde*?

F.S.: Este o expresie colocvială. Eu eram atunci bun prieten cu poetul José Bergamín căruia îi plăcea să folosească expresii obișnuite, din limba normală, care pot avea o anumită ambiguitate. Influențat de el, mi s-a părut că expresia *mira por dónde* poate descrie drumul pe care să-l urmezi, adică: *fii atent pe unde mergi* (sau *treci*), dar poate însemna și surpriza: *ia te uită ce s-a întâmplat!* Ambele sensuri mi s-au părut foarte potrivite pentru o autobiografie.

Oricum, este un titlu care exprimă uimirea autorului în fața propriei existențe. Cu un amestec de duioșie, ironie și nostalgie, el își povestește viața sau mai degrabă „ceea ce viața a făcut cu mine", cum el însuși o spune. Cartea include și douăzeci de planșe cu fotografii, între ele și una cu Cioran în micul lui apartament de la Paris și alta cu fiul lui, Amador când avea probabil vreo 4-5 ani.

M.S.: Cum ați scris cărțile pentru Amador?

F.S.: Mi s-a cerut să scriu o carte despre etică și alta de politică special pentru adolescenți. În timpul dictaturii franchiste, în liceu, se studia religia și odată cu democrația s-a dorit ca religia să devină o materie opțională și să se introducă o altă disciplină opțională care să fie etica. Și atunci mi-au cerut o asemenea carte. M-am gândit să renunț la orice solemnitate și pentru a nu fi o carte prea plictisitoare, să mă adresez direct fiului meu, Amador, adolescent pe atunci.

În peste 40 de țări în care a fost publicată, *Etica pentru Amador* este considerată o carte esențială pentru educație. Nu știu câți profesori din România au citit-o și nu înțeleg de ce nu este reeditată din moment ce foarte greu mai poți găsi vreun exemplar de cumpărat după îndelungi scotoceli prin anticariatele de pe internet.

Atent la schimbările din societatea contemporană. în 1997, Savater publică, la cererea profesoarei Elba Ester Gordillo, *Curajul de a educa*, o altă carte în sprijinul profesorilor din învățământul secundar și mediu, pentru a-i motiva să facă din copii „o fabrică de cunoștințe și nu o ladă de gunoaie".

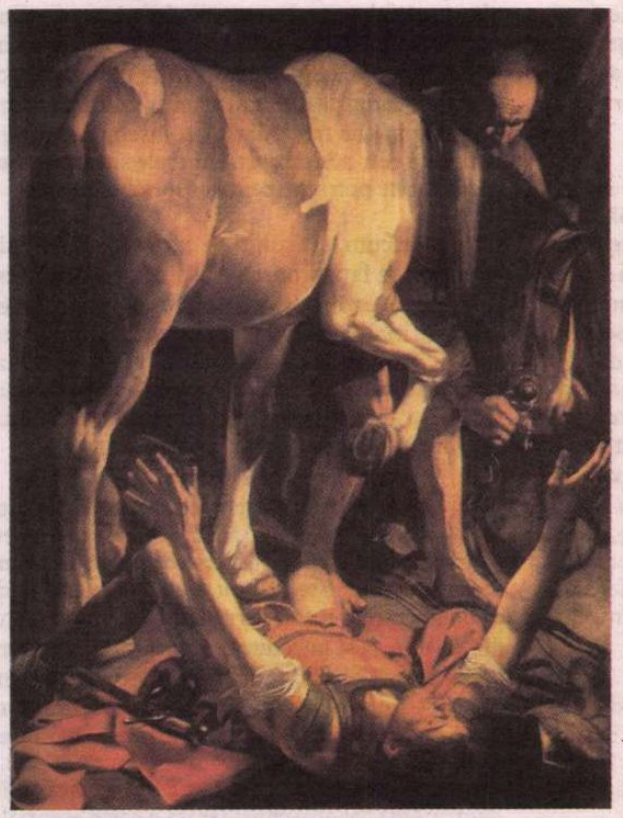
Fernando Savater a primit în anul 2000, Premiul Saharov pentru libertatea de gândire, împreună cu asociația *Basta ya!*, pentru acțiunea sa în favoarea păcii în Țara Bascilor. Pe de altă parte însă, din anul 2001 până în 2011 s-a aflat pe lista neagră a organizației separatiste ETA din cauza declarațiilor sale antiteroriste și a acțiunilor publice de combatere a naționalismului violent care a făcut atâtea victime în Spania. A fost nu o dată amenințat cu moartea de către reprezentanții ETA, motiv care a primit protecție din partea statului spaniol. Umbla tot timpul escortat și când, în 2004, am înregistrat convorbirea din care am prezentat câteva fragmente, dacă îmi luam privirea de la el și mă uitam în jur, la câțiva metri de noi, îl vedeam pe prietenii mei spanioli care ne filmau și pe bodiguarzii care îl păzeau pe Savater. Așa că l-am întrebat la sfârșit: *Nu vă este temă să trăiți în Spania astăzi?*

Și Fernando Savater mi-a răspuns cu un hohot de râs cioranian: *Nu, toți știm că în toate părțile există riscuri: într-un loc poți muri împușcat, în altul poți muri de plictiseală.*

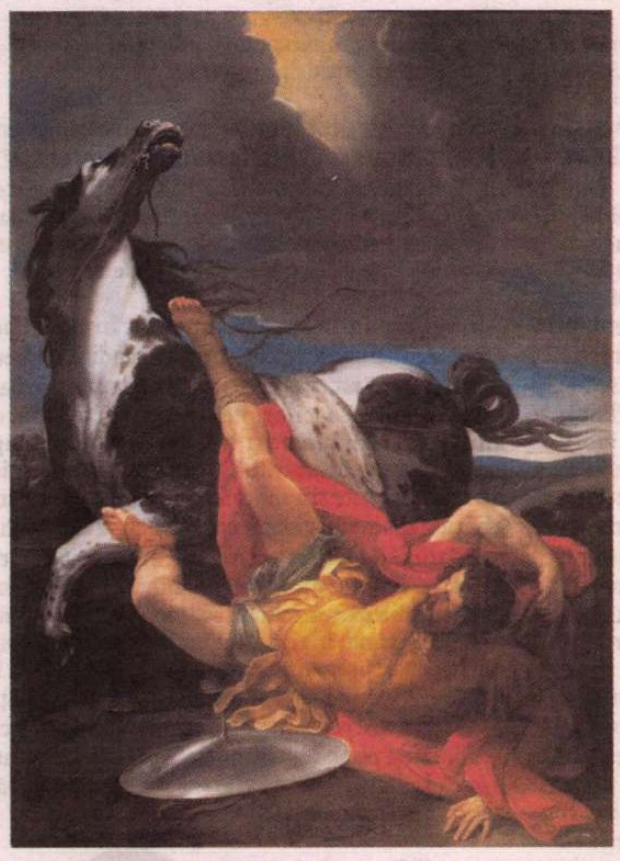
Mariana Sipoș

expoziții romane

Da Caravaggio a Bernini, Capolavori del Seicento italiano nelle collezioni reali di Spagna și **De la Caravaggio la Bernini,** Capodopere italiene de secol XVII în colecțiile regale spaniole, 14 apr. – 30 iul. 2017, Scuderie del Quirinale, Roma



Caravaggio, *Convertirea pe drumul Damascului*, 1601, Capela Cerasi, Bis. Santa Maria del Popolo, Roma



Guido Reni, *Convertirea lui Saul*, c. 1615-20, Escorial, Spania

Piranesi, *La fabbrica dell'utopia* [Piranesi, *Constituirea unei utopii*], 16 iun. – 15 oct. 2017, Museo di Roma – Palazzo Braschi, Roma

O selecție de picturi și sculpturi care au aparținut regilor din ramura spaniolă a dinastiei de Habsburg, aflate în Spania în varii expuneri (Palacio Real de Madrid, Escorial etc.), alcătuiesc în prezent la Roma o expoziție de capodopere italiene de secol XVII, ce reflectă, conform intenției curatoriale, „strategiile culturale și legăturile puternice dintre curtea spaniolă și statele italiene" în epoca amintită.

Adesea este vorba de daruri diplomatice poposind din Italia în colecțiile Habsburgilor, care, prin stăpânirea de aproximativ două secole asupra viceregatului Napoli și a ducatului Milan începând cu secolul al XVI-lea, au influențat decisiv situația politică italiană. Operele expuse au fost fie oferite de italieni pentru a obține protecție politică, fie comandate de agenți ai regilor spanioli, fie aduse de ambasadori spanioli la curtea papală sau la Napoli și intrate în colecțiile suveranilor iberici abia după moartea proprietarilor lor.

Expoziția atestă interesul istoric al Spaniei față de cultura italiană, până la invitații lansate unor maeștri italieni de a se alătura curții spaniole. Între ei, cel mai cunoscut a fost Luca Giordano, cunoscut și după porecla „Luca fa presto" [Luca pictează repede], care a lucrat la curtea iberică timp de zece ani, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Este de altfel, alături de Andrea Vaccaro, cel mai prezent artist italian al acestui secol în colecțiile regale spaniole, însă relațiile spaniole cu maeștrii italieni includ și nume mult mai sonore. În secolul XVI, Tițian executase o serie de portrete de aparat și de compoziții mitologice pentru Carol Quintul și Filip al II-lea, fiind chemat imperios și la Curtea de la Augsburg. Tușa lui liberă târzie, admirată de Velázquez în compozițiile din Spania, avea să îl influențeze decisiv pe acesta, Tițian rămânând de departe pentru spanioli cel mai important reper artistic italian în epocă.

Însă în secolul XVII, se dezvoltă sub auspicii politice fără precedent și orașul Napoli, în care va înflori o importantă școală de pictură, diferită de cea venețiană reprezentată de Tițian. În Napoli, în două momente ale vieții sale a trăit o vreme și Caravaggio, pictor lombard consacrat la Roma, cunoscut pentru iconoclasmul tratărilor sale naturaliste, sfidătoare la adresa conceptului recomandat de *decorum*, înțeles ca adecvare la scenariul biblic și utilizare respectuoasă a figurilor sacre. Caravaggio a cunoscut un succes răsunător încă din timpul vieții. Reacția față de el poate fi urmărită gradual în raporturile cu confrații și urmașii, de la imitația servilă și până la adaptarea soluțiilor caravaggești la cerințele clasiciste ale unui *bello ideale*, cum se poate vedea, în prezenta expoziție, în *Convertirea lui Saul* de Guido Reni. Pictorul bolognez menține poziția caravaggescă a personajului (răsturnat la picioarele calului în momentul viziunii), dar corectează detaliile naturaliste (de exemplu, dosul inestetic al calului întors spre privitor).

Pe de altă parte, în sec. XVII, în Napoli și-a petrecut o mare parte din viață, naturalizându-se prin adopție culturală, și spaniolul Jusepe de Ribera, el însuși pictor caravaggist, care trecuse inițial prin Roma. Avem aici celălalt sens de drum al relațiilor italo-spaniole din *Seicento*, respectiv cel prin care artiștii spanioli sunt cei care au pornit spre Italia, efectuând călătorii formatoare sau stabilindu-se definitiv în acest spațiu. Cel mai important în acest sens, caravaggistul Ribera a devenit un maestru al redării naturaliste a semnelor îmbătrânirii, ca în seria de Sfinți Ieronim, dintre care doi sunt expuși în prezent și la Roma. În plus, și Velázquez, care a călătorit la Roma, ar fi ajuns, în opinia curatorilor, la „un nou mod de narare și picturalitate" prin observarea picturii lui Caravaggio și a artiștilor bolognezi.

Alteori, relațiile artistice italo-iberice se exprimă printr-un du-te-vino de adaptări la gustul comanditarilor: de exemplu, până pe la sfârșitul sec. XVII, Luca Giordano, bine acomodat la Curtea spaniolă, produce o reinterpretare în cheie barocă a stilului naturalist dezvoltat în Italia; un mod de a arăta cum *Il Spagnoletto* (cum era numit Ribera) se naturalizează în Italia prin caravaggism, în timp ce napolitanul Luca Giordano se adaptează barocului spaniol dictat de intențiile Contrareformei.

Expoziția include și alte puncte de atracție: bronzuri de Bernini și Algardi pentru Filip al IV-lea, două sculpturi feminine inedite ale arhitectului austriac baroc Fischer von Erlach, tratări contrastive ale aceleiași scene iconografice (ex. Ribera și Mattia Preti, Caravaggio și Fede Galizia), precum și obiecte de artă pe materii prețioase (aici, mici uleiuri pe alabastru, relief în bronz aurit pe lapislazuli), care, deși nu au semnături ilustre, erau cu puține excepții, după gustul epocilor premoderne, mai bine plătite decât pictura de mari maeștri.

***

O altă expoziție romană, deschisă până în octombrie, îi este dedicată lui Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), gravor și arhitect italian, cunoscut mai ales pentru o serie de gravuri intitulate *Vedute di Roma*, rezultate dintr-o utilizare creativă a imaginilor de vestigii romane. Această serie a emulat considerabil în secolul al XVIII-lea vizitarea Romei în cadrul așa-numitelor Grands Tours și a contribuit la consacrarea unui stil arhitectural roman, pe care Piranesi l-a discutat și în tratatele sale de arhitectură. El a reafirmat în plină epocă a Luminilor interesul pentru Antichitate, în special cea romană, și a susținut superioritatea arhitecturii italice asupra celei grecești. Operele complete ale lui Piranesi conțin 24 de volume, editate la Paris la începutul secolului al XIX-lea, dar succesul *Vedutelor*, începute pe la 1750 si realizate până la finalul vieții, este cel care i-a finanțat studiile despre antichitatea romană.

Piranesi s-a stabilit la Roma în jurul anului 1745, născut fiind la Veneția, unde s-a format ca inginer și ca arhitect. Nu a activat însă ca arhitect propriu-zis decât cu o singură ocazie, iar atunci în mod cu totul neconvingător, un argument în plus în a reafirma ideea că marii visători sau utopiști nu au și o bună măsură a realului. De altfel, prin utopia sa arhitecturală pornind de la poezia ruinelor Romei, el a inspirat imaginația romanticilor din secolul următor, iar pentru viziunile distopice din colecția de gravuri *Carceri* a fost citat și comentat de Michel Foucault, care l-a înscris într-un spirit al veacului preocupat de normalizarea disciplinară a omului. Expoziția oferă și un film 3D, de reconstituire a acestor viziuni concentraționare terifiante.

Susținut de un custode umanist al Bibliotecii Vaticane, talentatul maestru gravor a realizat peisaje romane într-atât de elaborate încât, nu de puține ori, sosiți la fața locului, vizitatorii Romei își exprimau dezamăgirea. Realizate după o estetică a sublimului, concept teoretizat în același secol de Edmund Burke, aceste ruine monumentale și părăsite, tratate în contraste de clar-obscur, cu o excepțională precizie și printr-o îmbinare matematică de sugestie și exagerare a detaliului, primesc pe alocuri accente tragice și chiar înspăimântătoare, natura artistului fiind cel mai probabil una anxioasă. Gravorul a crezut că poate revoluționa lumea prin arhitectură, dar nu a depășit, așa cum s-a spus, această scenografie idealizată, cu morminte-mausoleu monumentale, *grotteschi* și stafii poetice ale trecutului. Gravurile lui au alcătuit laolaltă un parcurs ideal al Romei moderne și al împrejurimilor sale (cu Piazza di Spagna, Biserica Santa Maria in Aracoeli, Sf. Ioan din Lateran, Villa d'Este și fântânile de la Tivoli etc.), întrețesute cu porturi și morminte imaginare proiectate în decoruri fantastice. Din păcate, viziunile lui inovatoare, pline de ambiții reconstructive, sabotează valoarea arheologică a desenelor, care ar fi fost mult mai valoroase altminteri pentru studiile istorice specializate.

●● Simona Drăgan

oliver Stone, invitat de onoare la Festivalul de Film de la Sarajevo

Regizorul american Oliver Stone va fi invitatul de onoare al celei de-a 23-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film de la Sarajevo, care va avea loc, anul acesta, între 11 şi 18 august, au anunţat organizatorii.

Cineastul american va primi Premiul pentru merite deosebite la dezvoltarea artei cinematografice şi distincţia exotică „Inima onorifică a oraşului Sarajevo".

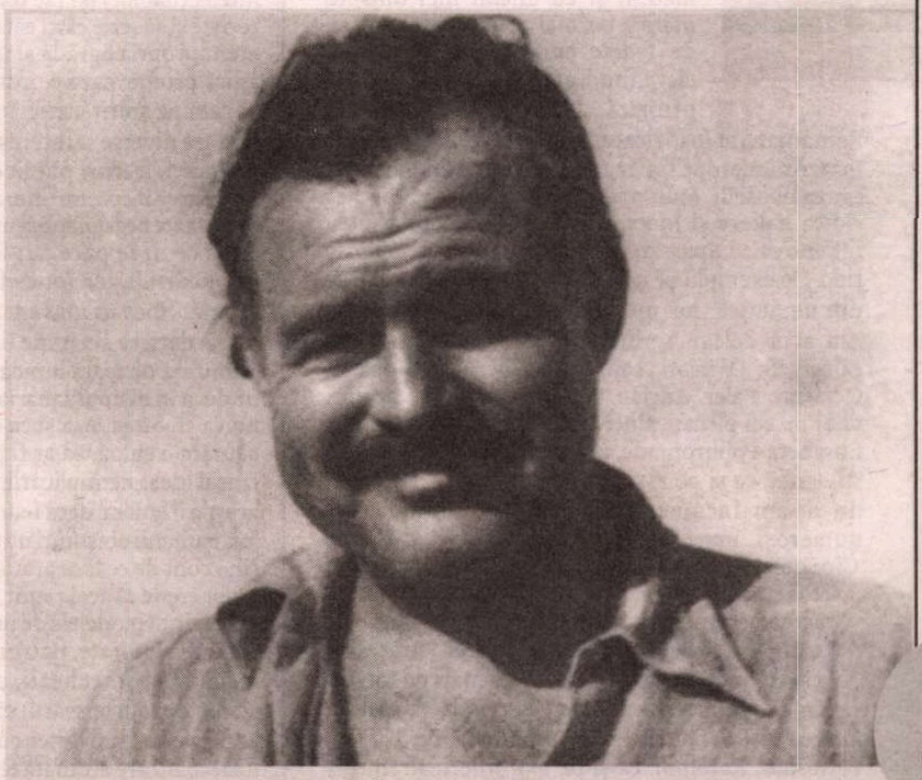
Invitarea şi premierea lui Oliver Stone (multiplu câştigător al Premiului Oscar şi al altor premii cinematografice de prestigiu) se înscriu, după cum subliniază presa internaţională, în tendinţa de transformare a Festivalului de Film de la Sarajevo – care, după întreruperea provocată de războiul civil din fosta Iugoslavie, nu şi-a mai regăsit prestigiul de altădată – într-o manifestare cu certe conotaţii politice.

Aceasta, cu atât mai mult cu cât cele mai recente creaţii ale realizatorului american sunt cât se poate de controversate.

Astfel, filmul dedicat lui Edward Snowden (analistul care a dezvăluit campania de ascultare desfăşurată de NSA, actualmente aflat în exil politic în Rusia) ocoleşte, practic, consecinţele, pentru securitatea lumii occidentale, ale dezvăluirilor ilegale făcute de fostul subcontractant al NSA, ca şi contextul în care agenţia americană a derulat operaţiunea de supraveghere a unor lideri şi grupări cu potenţial dăunător la adresa securităţii Statelor Unite.

Şi mai scandalos este, probabil, interviul-serial pe care Oliver Stone i l-a luat lui Vladimir Putin. Un interviu straniu, fie şi prin prisma faptului că nici unui lider occidental (nici măcar celor controversaţi, ca Donald Trump) nu i s-a oferit o asemenea ocazie de a se înfăţişa într-o ipostază naturală, care, asociată cu lipsa de experienţă jurnalistică a intervievatorului, s-a transformat adesea într-o pledoarie *pro domo* a liderului rus, legitimată însă de co-participarea celebrului cineast american.

Prin premierea lui Oliver Stone, organizatorii Festivalului de Film de la Sarajevo se raliază mai largii campanii anti-sistem din lumea culturală. Fapt cât se poate de straniu, în contextul în care Bosnia-Herţegovina îşi datorează existenţa exclusiv sistemului denunţat de filmele lui Stone... ●

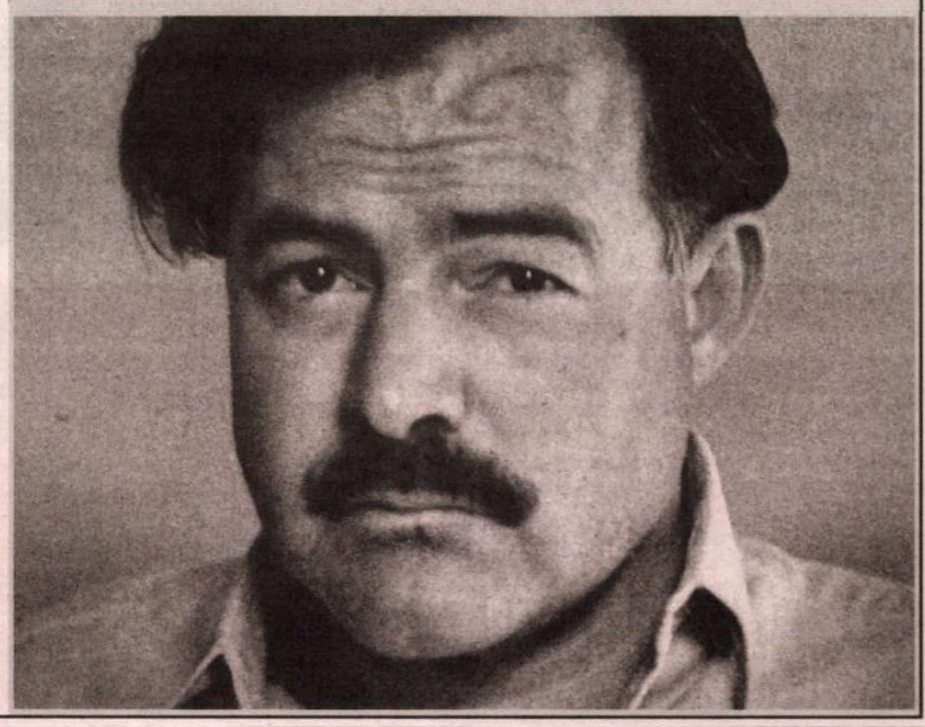


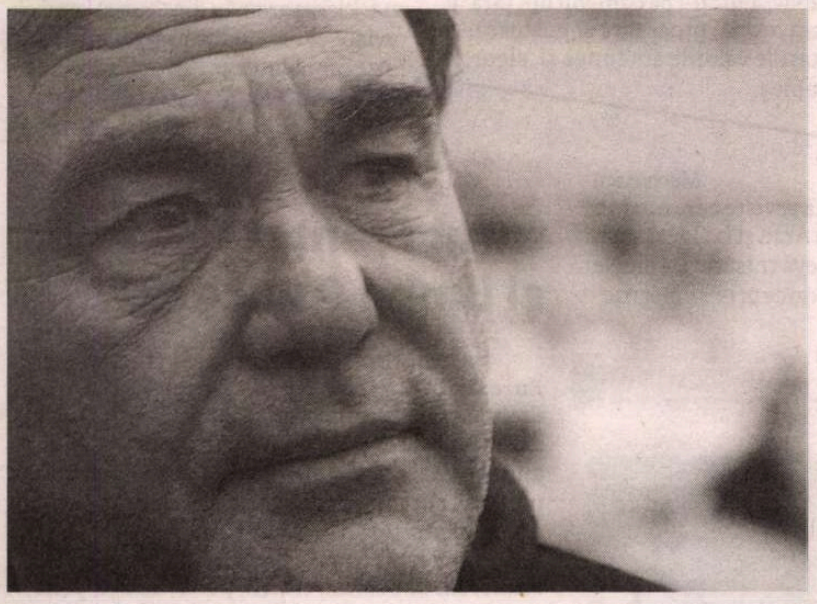
dublul lui Hemingway

Nu este vorba, cum aţi putea crede, de vreo întrecere literară, al cărei termen de comparaţie să fie opera lui Ernest Hemingway (1899-1961). Întrecerea despre care vă informăm – şi care are loc la Key West, Florida, în cadrul Festivalului anual „Zilele Ernest Hemingway" (organizat în jurul zilei de naştere a scriitorului american) – se desfăşoară nu într-o bibliotecă, nici într-un amfiteatru universitar, ci într-un bar. Este vorba nu de orice bar, ci de faimosul „Sloppy Joe's", în care Hemingway şi-a petrecut multe zile şi nopţi în anii 1930, atunci când locuia în Florida şi străbătea mapamondul.

Tema concursului este asemănarea fizică şi a stilului de viaţă cu celebrul romancier american, motiv pentru care şi anul acesta, 160 de bărbaţi graşi, bărboşi, îmbrăcaţi în ţinute lejere şi amatori de cocteiluri, şi-au anunţat participarea la insolita întrecere.

E şi acesta un mod de a-ţi aminti de scriitori şi de a celebra literatura. Un mod, se-nţelege, preferabil uitării care se practică la noi. ●





contemplînd absurdul

Aberaţia pe care o reprezintă corectitudinea politică a atins un asemenea prag de absurditate încît nu-ţi mai rămîne decît să te cruceşti. Cazul cel mai recent vine din Suedia, unde cărţile pentru copii semnate de Astrid Lindgren (1907-2002) sînt puse la stîlpul infamiei. Scrise în urmă cu peste 70 de ani, ele au bucurat copilăria a zeci de milioane de copii din Occident, fiind traduse în 70 de limbi şi atingînd un număr de 66 de milioane de exemplare tipărite. Fiecare copil din Suedia o ştie prea bine pe eroina Pippi Langstrumpf (românii o ştiu sub numele de „Pippi Şoseţica"), o fetiţă cu păr roşu şi cozi lungi, pistruitată de mama focului şi purtînd pe umeri o maimuţică sprintenă. Sub unghiul notorietăţii, Pippi Langstrumpf nu poate fi egalată în sufletul infanţilor decît de personajul medieval Till Eulenspiegel sau de şugubăţul Nils Holgersson, plăsmuit de Selma Lagerlöf. Astăzi, singurul rival modern ar fi Harry Potter.

Toate aceste detalii nu fac cît o ceapă degerată în ochii corecţilor ideologici, care au ajuns la concluzia că poveştile semnate de Astrid Lindgren sînt o mostră păgubitoare de gîndire rasistă, conţinînd o puzderie de detalii discriminatoare, de la numele pe care tatăl lui Pippi Langstrumpf îl poartă, „regele negrilor", pînă la tratamentul la care este supusă maimuţica eroinei. Urmarea e că bibliotecile sînt supuse unei campanii susţinute ce urmăreşte scoaterea din circuit a cărţilor Astridei Lindgren. La început, suedezii au zîmbit ca în faţa unei năzbîtii, pentru ca apoi, dîndu-şi seama că asistă la un act de epurare culturală pe criterii neo-marxiste, s-au revoltat. În clipa de faţă, intensitatea altercaţiei nu e cu nimic mai prejos de tensiunea la care a ajuns la noi discordia legată de epurarea lui Mircea Vulcănescu din spaţiul public.

Aparent, cele două cazuri se deosebesc prin multe. În realitate, tiparul de gîndire din care se naşte intenţia de epurare e acelaşi: o ranchiună asiduă şi o poftă de răzbunare ce este camuflată sub idealul filantropic al combaterii discriminării, xenofobiei şi inegalităţii sociale. Dacă ne amintim că în Germania un titlu ca *Zece negri mititei* de Agatha Christie nu poate fi publicat decît printr-o parafrazare ce elimină culoarea neagră, dacă ne mai amintim că *Zigeunerschnitzel* (şniţel ţigănesc) a dispărut din meniurile germane, dacă ne mai amintim că de curînd ministrul de Externe german Sigmar Gabriel a făcut o declaraţie năucitoare, afirmînd că, după război, Germania nu a fost refăcută de *Trümmerfrauen* (femeile ruinelor), ci de minoritatea turcă, sărind peste amănuntul istoric că turcii au început să emigreze în RFG abia în 1962, dacă punem la cap toate amănuntele, vedem că nordicii, fie ei suedezi, germani sau danezi, sînt supuşi unui agresiuni culturale fără precedent. „Să te ferească Dumnezeu să fii alb, deştept, creştin, blond şi heterosexual" a încetat să mai fie o glumă, a devenit un deziderat. ●

ochiul magic

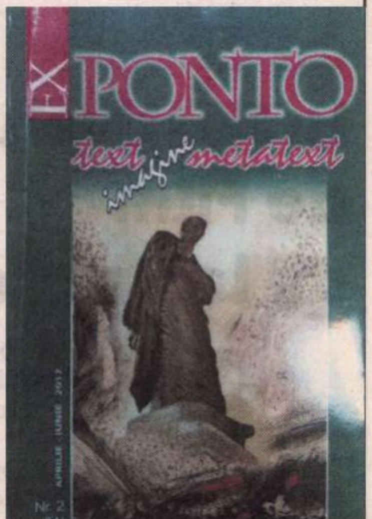
şah

Florin Gheorghiu, cel mai mare şahist român din toate timpurile, primul Mare Maestru Internaţional (MMI) din ţara noastră (un al doilea volum din cele mai importante partide ale sale va apărea în curând la Editura Cartea Românească), a abonat revista noastră la singura publicaţie de şah existentă, după dispariţia *Revistei de Şah* a regretatei Elisabeta Polihroniade. Revista se intitulează *ŞAH* şi este editată de Cluburile de Şah din România. Nu mai sunt de ceva vreme la curent cu şahul românesc. În Franţa, cât am stat nouă ani, am fost abonat la *Euro Echec,* care se găseşte greu la chioşcurile de presă, ca şi *Şah* de altfel. Redacţia cele din urmă se află la Techirghiol. Am citit numerele 2 şi 3 din 2017 cu plăcere şi nostalgie. Am jucat şah de mic, cu fratele meu, cu bunicul matern şi cu unchii mei dinspre mamă, iar mai apoi cu fiul meu şi, de foarte curând, cu fiica mea, elevă fiind, şi care a învăţat şahul la primară. În Franţa, nu, vai, în România. Am fost vicecampion la elevi, la Sibiu, în 1955. Am pierdut finala, deşi cu o tură în plus, din cauza oboselii. Mult mai târziu am aflat că Fischer ridica haltere şi înota, ca să se antreneze pentru întâlnirea cu Spasski. Am pus pe tablă sute de partide. De exemplu pe cele dintre Karpov şi Kasparov din neuitatele lor meciuri pentru titlul mondial. Am avut colegi, scriitori, care erau foarte buni şahişti, S. Damian, Laurenţiu Ulici, Ion Hobana, Octavian Paler, Adrian Păunescu, spre a-i aminti doar pe cei plecaţi dintre noi. Am jucat cu toţi. Pe Elisabeta Polihroniade, membră a USR, am avut-o studentă, ca şi pe Florin Gheorghiu. Cu ei, fireşte, nu m-am încumetat să joc. Îmi amintesc de numeroşi mari şahişti români, de la Victor Ciocâltea, Mihai Şubă sau Mircea Pavlov, actualul redactor-şef al revistei *Şah,* la Corina Peptan, actuala campioană naţională, de pe când era campioană de copii, sau la Andrei Istrăţescu, campionul din 2017. Dintre cei mari de tot din lume, cum să-i fi uitat pe Botvinik, pe Tal (şi meciurile lor pentru titlul mondial), pe Larsen, Petrosian, Korcinoi, ca şi pe mai tinerii Kramnik, Anand, Carlsen. Le mai ştiu preferinţele în materie de deschideri, de joc combinativ, de remize sau de atac agresiv. Cel mai mult mi-au plăcut Tal, Fischer şi Kasparov. Revista mi-a reconfortat credinţa într-o renaştere a şcolii române de şah. Competiţiile pentru copii, despre care e vorba în numărul 3, reprezintă o promisiune. Închei cu o nedumerire: de ce a propus FIDE ca Finala Campionatului mondial feminin să se desfăşoare anul acesta la Teheran, în condiţiile în care autorităţile iraniene au impus participantelor să poarte *burka.* Mai multe participante, inclusiv campioana *en titre,* au renunţat să participe. FIDE, controlată de când se ştie de sovietici, iar mai apoi de fideli ai acestora din ţări care nici măcar nu străluceau în şah, a dus la un moment dat la o disidenţă importantă, cu două campionate diferite şi cu doi campioni. Nu înţeleg prea multe nici din regulile de joc tot mai sofisticate, ca să se permită ca tot mai numeroşi sportivi să participe la turnee. Şahul nu e un sport de masă. E unul profesionist. Poate că sunt eu insuficient informat, dar nu cred că nivelul actual suportă comparaţie cu acela din urmă cu câteva decenii. Iar cauza e selecţia deficitară. **(N.M.)**

reviste literare

ARCA (redactor-şef Vasile Dan, redactor-şef adjunct Romulus Bucur) şi *EX PONTO* (redactor-şef Ovidiu Dunăreanu, redactor-şef adjunct Angelo Mitchievici) sunt două reviste care apar în două capete opuse ale ţării, la Arad şi la Constanţa, dar care se aseamănă prin câteva trăsături: ambele sunt elegante grafic, au o concepţie şi o structură a sumarului echilibrate, cultivă mai ales colaboratori din zonă şi se disting prin textele decente publicate. Cele mai recente numere sosite la redacţie confirmă aceste aprecieri generale. În *Arca* (nr. 4-5-6), la rubrica *Eveniment,* sunt consemnate pe larg Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură, ediţia a IV-a, şi Festivalul Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi" de la Târgu Jiu; cronicile literare sunt semnate de Andrei Mocuţa, Gheorghe Schwartz, Romulus Bucur şi Gheorghe Mocuţa; găsim şi un capitol de atractive interviuri cu Mattia Luigi Pozzi (realizat de Ciprian Vălcan) şi cu Matei Vişniec (realizat de Titus Crişcu); putem citi apoi grupaje de versuri, de proză şi de teatru; la rubrica *Restituiri* sunt găzduite articole de Lucian-Vasile Szabo, Ion Mierluţiu, Iulian Negrilă şi Horia Truţă; există şi un consistent capitol de *lecturi paralele,* unde eseişti, scriitori şi critici din cercul revistei comentează apariţii editoriale recente; în fine, artele vizuale sunt reprezentate de artistul budapestan Antal Vásárhelyi, ale cărui reproduceri (după lucrările de grafică din expoziţia deschisă la Arad) ilustrează frumos numărul. Şi în *Ex Ponto* (nr. 2, aprilie-iunie) ne atrage atenţia un mini-album de artă cu lucrări de Laurenţiu Midvichi, trăitor la Tulcea. Articolul de deschidere al revistei e semnat de Ovidiu Dunăreanu, iar cronica literară, remarcabil scrisă, îl are titular pe Angelo Mitchievici; am citit cu plăcere poeme de Lucian Vasiliu şi un fragment de proză de Gheorghe Schwartz; semnalăm din cuprinsul revistei constănţene şi existenţa a numeroase comentarii de carte, ca şi paginile de istorie (*Constanţa versus Varna – rivalităţi istorice* de Constantin Cheramidoglu), de arheologie (micul eseu al lui Cătălin Pavel despre Paris, eroul homeric) şi de balcanistică (evocarea de către Nistor Bardu a lui Gogu Padioti, un folclorist aromân din Grecia). Ambele reviste slujesc cultura română, fiind nişte embleme care onorează locurile unde apar.

●● Cronicar



scriitorii nu se implică?

Adeseori, realizatori tv (dintre cei interesaţi de cultură, puţini), dar şi alte voci au lansat în spaţiul public o întrebare care conţine un reproş transparent: *Intelectualii/ scriitorii de ce nu se implică în problemele spinoase ale actualităţii româneşti?* Propoziţia cu pricina, pe nesimţite, şi-a pierdut semnul întrebării, transformându-se într-o afirmaţie categoric nefavorabilă, un fel de sentinţă definitivă, ce s-a fixat în mintea celor mai mulţi: *Intelectualii/ scriitorii nu se implică.* Să fie oare adevărat? Noi spunem că nu. Scriitorii (ca să ne limităm la un fragment, acela pe care-l cunoaştem cel mai bine, din categoria largă a intelectualilor) îşi fac datoria: se străduiesc să scoată reviste şi să scrie cărţi cât mai valoroase, îşi gospodăresc atent propria ogradă şi îşi fac curat în propria ogradă, adică promovează o ordine literară aşa cum se cuvine, bazată pe spirit critic, în fine, organizează programe literare diverse şi interesante, care ţin vie viaţa literară (colocvii, lecturi publice, dezbateri, lansări de carte, acordarea de premii literare ş.a.). Rezumând: desfăşoară o activitate bogată, sub semnul unei remarcabile normalităţi. Ceea ce ni se pare a fi forma superioară şi firească a implicării. Dacă tot ce fac ei nu se vede şi nu e luat în seamă, vinovaţi nu sunt scriitorii. Să spunem că avem o perlă: dacă ea stă unde îi e locul, pe coroana reginei, va fi admirată de toată lumea; în schimb, dacă va fi îngropată undeva în nisipul saharian, e ca şi cum n-ar fi, căci nimeni nu va şti de ea. Aşa şi cu scriitorii şi cărţile lor. De-ar fi să căutăm o culpă, ea ar fi poate de găsit chiar la cei care au lansat ideea neimplicării, la realizatorii din televiziuni: dacă aceştia îi ignoră, dacă i-au abandonat pe scriitori cu literatura lor, oamenii obişnuiţi nu vor şti de ei. Oamenii obişnuiţi vor ţine cont de ce li se arată, de ce li se vâră în ochi şi-n urechi şi vor crede că aceia sunt „valorile" şi îşi vor închipui că aceia reprezintă modelele de urmat: fetişcane din showbiz ignare, tatuate şi tunate, patroni de fotbal cu mintea precară dar iscusită la şmecherii, oameni de afaceri care ajung „să scrie" (doar în puşcării) cărţi într-un ritm balzacian. Lucrurile se petrec ca-n povestea cu mâncarea afumată: dacă îi dai cuiva doar mâncare afumată el va fi convins că gustul acesta trebuie să-l aibă hrana. Un apel către realizatorii de televiziune şi alţi diseminatori de mesaj public: ajutaţi-i pe oamenii din ţara asta să descopere şi adevărata hrană, proaspătă şi gustoasă; adică, daţi-le şi cultură, arătaţi-le valorile autentice şi, sigur, va fi mai bine pentru toată lumea.

turul Franţei şi limba franceză

Urmăresc de la cea dintâi transmisie pe Eurosport România, în fiecare lună iulie, Turul Franţei. Am şi participat o dată, ca invitat în studio, de Radu Naum şi Radu Banciu. L-am urmărit şi anul acesta, după o scurtă intrerupere, când am preferat posturile franceze. Nu ştiu numele celor doi comentatori din ultimii ani. Îmi cer iertare pentru ignoranţa mea. Comentariile sunt competente, indiferent de subiect, ciclişti, performanţe, peisaje, castele, cutume, reţete culinare şi restul. O problemă e limba franceză. *Champs Elisées* nu se citeşte cum se scrie, ci *Chamzélizé. Saint Antoine* se pronunţă *Sent Antoine,* nu *Sant Antoine. Place Vendôme* se pronunţă *Vandome,* nu *Vendome. Tuilleries* se pronunţă *Tüilleries,* nu *Tuilleries.* Nu există doar enciclopedii, ci şi dicţionare, dragii mei! **(N.M.)**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

33
5 948391 040111

România literară®

35-36

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 11 august 2017 36 de pagini 4 lei

eseu

Ion Pillat în Primul Război Mondial

„Când ruptă Scriptura-i de-al morților sol"

• un studiu de Carmen Brăgaru

• cronica literară de Nicolae Manolescu
Viața la țară în anii 1950 și **Poezie de închisoare**

• puzzle de Gabriel Chifu
Despre premii

• întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
De la dandy la călugăr

• contrafort de Mircea Mihăieș
Pierdut în Protocronia (3)

• cronici de Răzvan Voncu, Simona Vasilache, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric

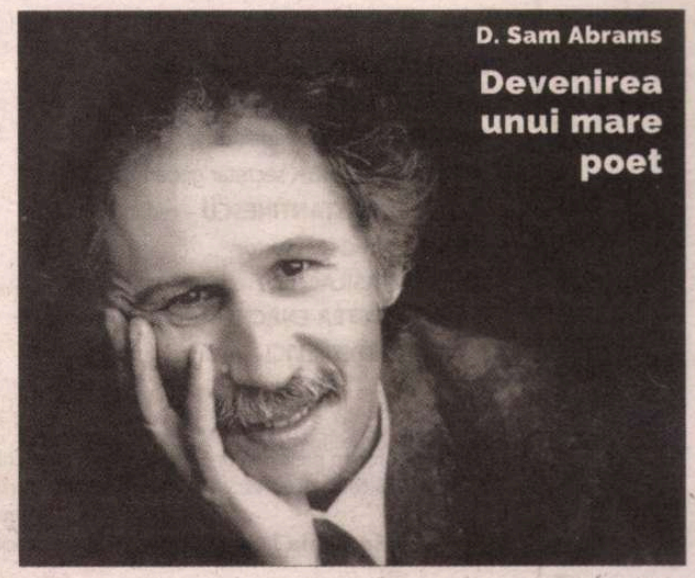
• Corina Ciocârlie
Periferia – temă și variațiuni (II)

• interviurile R.l. cu Silviu Oravitzan:
„Un artist este un multiplu; dacă îi este dat harul, el poate să fie un bun conducător, de Pictură, Muzică, Poezie"

• Marina Constantinescu
Povești cu lună aproape plină

• ancheta R.l. (II) despre Centenarul Marii Uniri
Semnează: Gellu Dorian și Gheorghe Grigurcu

• eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu
Odin și poetul



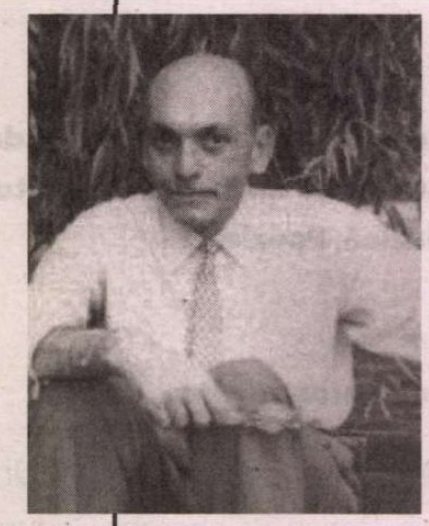
D. Sam Abrams
Devenirea unui mare poet

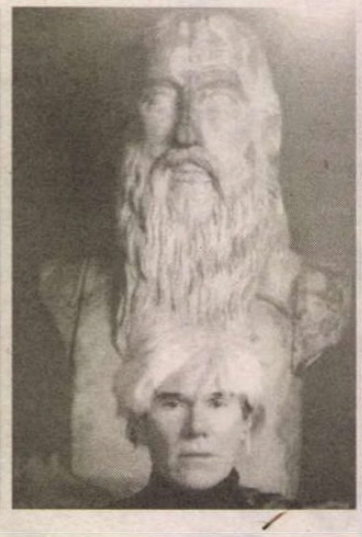
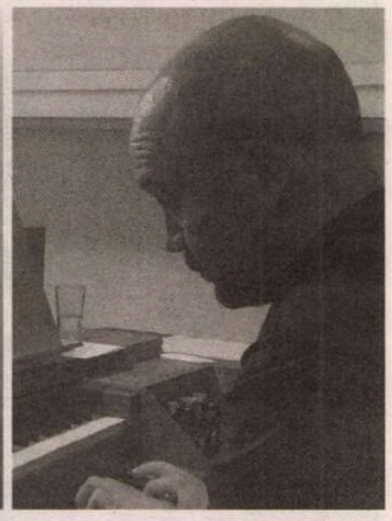
Următorul număr va apărea pe data de 25 august

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Puzzle de **Gabriel Chifu: Despre premii** – 3 ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: De la dandy la călugăr** – 4 Calendar – 4 ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Pierdut în Protocronia (3)** – 5 ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Titu Maiorescu și școala sa filosofică. Completări edificatoare** – 6 ● Cartea de proză **Răzvan Voncu: Infra-literatură** – 7 ● Cartea de proză **Simona Vasilache: Erudiție fără poveste** – 7 ● Poezii de **Ion Cristofor și Ioana Geacăr** – 8 ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Viața la țară în anii 1950; Poezie de închisoare** – 9 ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: De la un regim la altul** – 10 ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Noica din unghiuri diferite** – 11 ● **Corina Ciocârlie: PERIFERIA – temă și variațiuni (II)** – 12-13 ● Interviu cu **Silviu Oravitzan realizat de Cristian Pătrășconiu** – 14-15 ● Proză de **Gheorghe Schwartz: Harta ascunsă în petele de pe tavan** – 16-17 ● **Carmen Brăgaru: Ion Pillat în Primul Război Mondial** – 18-20 ● Ancheta R.l.: **Cum credeți că trebuie marcat (proiecte culturale, evenimente, acțiuni) Centenarul Marii Uniri? (II)** – 21 ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Odin și poetul*** – 22 ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Batista pe țambal!** – 23 ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: o impasibilitate simulată** – 23 ● **Nichita Danilov: Tramvaiul lui Cristian Popescu** – 24 ● **Marina Constantinescu: Povești cu lună aproape plină** – 25 ● Artiști în expoziție de **Petre Tănăsoaica: Despre perfecțiunea imperfecțiunilor** – 26 ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Uman, mult prea uman** – 27 ● **Simona Drăgan: Basquiat, un artist între lumi** – 28 ● **Corina Croitoru: O trilogie feministă** – 29 ● **D. Sam Abrams: Devenirea unui mare poet** – 30-31 ● **Stanislaw Ignacy Witkiewicz: Nesațul. Traducere din limba polonă de Anca Irina Ionescu** – 32-33 ● Poezii de **Alenka Jensterle Dole–alová. Traducere din limba slovenă de Mircea Dan Duță** – 34 ● **Meridiane** – 35



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

despre **premii**

Precizare:

doamna Odilia Roşianu mi-a luat un interviu pentru revista online *Literatura de azi*. Cu permisiunea sa, reproduc în acest *Puzzle* extins una din întrebări însoţită, evident, de răspunsul meu.(G.C.)

O.R.: Deţinător al unor premii prestigioase şi numeroase, aţi hotărât, în special în ultima vreme, să vă recuzaţi în mai multe rânduri. Chiar în primăvara aceasta, la Alba-Iulia, aţi ales această cale atunci când vi s-a oferit premiul pentru cel mai bun roman (pentru cel mai recent volum semnat de dumneavoastră, *Ploaia de trei sute de zile*, Ed. Cartea Românească, 2017), în cadrul *Colocviului romanului românesc contemporan, ediţia a X-a*. Ce înseamnă premiile pentru Gabriel Chifu? Şi, fireşte, de ce a început să le refuze?

G.C.: M-am recuzat, tot în această primăvară, şi de la nominalizarea la Premiul Naţional „Lucian Blaga" pentru poezie, recent înfiinţat. Iar cu precedentul roman, *Punct şi de la capăt*, în afară de recuzarea de la nominalizarea de la Premiul Cartea Anului al **României literare** (o recuzare firească, logică, fiind membru al redacţiei!), m-am recuzat şi de la Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor, unde iarăşi fusesem nominalizat. Ce semnificaţie are acest gest repetat de refuz? E forma de reacţie pe care am găsit-o, forma mea de protest faţă de marea infamie pe care am trăit-o. Să ne amintim: mi s-a atribuit, în 2014, Premiul Naţional „Mihai Eminescu" de la Botoşani pentru Poezie şi asta a declanşat o campanie de demonizare a mea de o violenţă nemaivăzută. Un fel de lapidare, un linşaj public la care asistam uluit fără să înţeleg cum de se petrece aşa ceva şi nevenindu-mi să cred că despre mine e vorba: mi se ştergeau deodată, cu guma parcă, toate realizările, cele literare şi cele din domeniile unde activasem, Uniune, reviste, trecutul mi se schimba, cu uşurinţă, dintr-un condei, şi eram zugrăvit ca un monstru, eram deodată acuzat de toate vinile posibile fără să fi avut în realitate vreo vină, eram jucat în picioare şi se urla cerându-se excluderea mea din literatură, fiindu-mi contestată orice înzestrare şi orice îndreptăţire literară etc., etc. Brusc, eram opus celorlalţi competitori, nominalizaţi ca şi mine la acea, în fond, biată distincţie, şi, prin contrast cu ei, care ar fi reprezentat valoarea în poezie, eu eram făcut praf şi pulbere, eram un zero şi chiar mai puţin decât atât. Repet: asistam uluit la această dezlănţuire de ură (desfăşurată mai ales pe internet)...

Ce să spun?: sunt prins de-o viaţă în această alergare absolută care e scrisul literar, alerg pe culoarul meu, însingurat şi onest, şi vreau, cu cât talent mi-a fost dat şi neapărat cu onoare, să duc această cursă până la capăt, în competiţie doar cu mine, fără să am de împărţit nimic cu nimeni altcineva, alerg cu dăruire totală, preocupat doar să-mi depăşesc nenumăratele limite, slăbiciuni ce dau să mă podidească şi să scriu cât mai bine. Atât. În viaţă voi mai fi greşit, dar, în acest domeniu al scrisului, care contează pentru mine suprem, care e principala miză a existenţei mele, n-am făcut nimic de care să-mi fie ruşine, am fost şi rămân, repet, un alergător însingurat şi cinstit, până la capăt. Şi, ca precizare, e lucru cert, e istorie literară, e incontestabil: în literatură, am intrat înaintea colegilor de generaţie biologică, în 1976, la 22 de ani, când eram un student oarecare la o Facultate de Electrotehnică din provincie, şi am intrat glorios, volumul meu de debut a primit Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor, cu un juriu excepţional şi într-o companie de laureaţi absolut invidiabilă, uitaţi-vă în arhive. Iar Premiul Uniunii Scriitorilor, cel mai important premiu literar românesc, mi-a fost atribuit de trei ori (după Premiul de Debut, pe care l-am amintit, am luat şi premiile mari, pentru roman şi poezie) pe când eram la Craiova, aşadar înainte de a ajunge la Uniunea Scriitorilor. În campania murdară, de o josnicie incalificabilă, care mi s-a orchestrat, se sugera perfid, mincinos pentru înşelarea celor neatenţi şi neinformaţi că, iată, mi se dau premii fiindcă ocup o funcţie (vai de ea!) la USR, când adevărul era tocmai pe dos (cauza şi efectul fuseseră schimbate între ele): nu luam premii fiindcă ajunsesem în acea funcţie, ci ajunsesem în acea funcţie fiindcă luasem premii, adică activitatea mea, CV-ul meu literar (care numără atâtea premii literare încă din studenţie) mă propulsaseră. Cât despre comportamentul meu, dacă a fost sau nu corect, moral în privinţa premiilor, reamintesc, dacă s-a uitat sau nu s-a luat în seamă (ca să iasă „demonstraţia" aşa cum doreau denigratorii mei!): în anul 2005, când am fost ales Secretar al USR, tocmai fusesem nominalizat la Premiile USR pentru romanul meu *Visul copilului care păşeşte pe zăpadă sau Invizibilul, descriere amănunţită*; şi, scrupulos, fără să stau pe gânduri, m-am recuzat de la premii (deşi aşa ceva nu se mai făcuse şi nici nu era o incompatibilitate), iar hotărârea de a mă retrage am făcut-o publică printr-un mic text apărut în **România literară** (a se vedea colecţia revistei). În anul 2008, am fost iarăşi nominalizat la Premiile USR cu cartea *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită şi tot de el povestită*. Şi încă o dată m-am recuzat. (De data aceea, am pus pe ordinea de zi a Comitetului Director al USR care s-a desfăşurat, ţin minte, la Cluj, această chestiune a nominalizării la premii a unor scriitori din conducerea USR şi am generat o retragere de la premii nu doar a mea, ci a tuturor membrilor CD, nominalizaţi atunci: într-un fel a fost o nedreptate, fiindcă şi *Istoria critică*... a lui Nicolae Manolescu şi *Cartea şoaptelor* a lui Varujan Vosganian erau cărţi-eveniment care ar fi meritat cu prisosinţă premiile respective. În continuare, am făcut eforturi pentru a impune o exceptare de la premii a anumitor funcţii: şi în discuţii repetate cu preşedintele şi cu vicepreşedintele USR, şi în reuniuni ale CD şi ale Consiliului USR, şi chiar ca propunere a mea de modificare a Statutului USR. N-am izbutit însă. Mereu m-am lovit de refuzul celorlalţi, care au argumentat că astfel s-ar statua două categorii de scriitori: unii care au dreptul să ia premii şi alţii care n-au dreptul, ceea ce ar fi o discriminare.

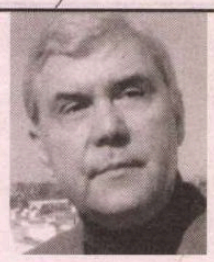
> **Ce să spun?: sunt prins de-o viaţă în această alergare absolută care e scrisul literar, alerg pe culoarul meu, însingurat şi onest, şi vreau, cu cât talent mi-a fost dat şi neapărat cu onoare, să duc această cursă până la capăt, în competiţie doar cu mine, fără să am de împărţit nimic cu nimeni altcineva, alerg cu dăruire totală, preocupat doar să-mi depăşesc nenumăratele limite, slăbiciuni ce dau să mă podidească şi să scriu cât mai bine. Atât.**

Abia după ce am epuizat toate formele prin care căutam să obţin o eliminare de la distincţii literare pe criteriul deţinerii unor funcţii, am reînceput şi eu să candidez la premii. Şi de ce am făcut-o? Fiindcă premiile înseamnă, totuşi, un mod de a te verifica, de a vedea unde te situezi în şirul de alergători, de a constata cât cântăreşte în ochii altora, ai unui juriu competent, încercarea ta literară. Ca să nu spun că acest standard auto-impus, pe care ceilalţi nu-l asumau, acela de a nu primi premii, se transformase într-un prilej de defăimare a mea: n-auzeam laude, *uite ce atitudine exemplară are, refuză premiile*, în schimb tot mai mulţi clevetitori de ocazie, exclamau *n-are valoare, e un funcţionar oarecare*.

În fine, să ne întoarcem, cum a fost strict cu Premiul de la Botoşani?... În primul rând, nu exista nici un fel de incompatibilitate, de conflict de interese şi nici un motiv de refuz al premiului din justificări procedurale: premiul acela nu era un premiu al USR. (Deşi, se stabilise, nici măcar premiile USR nu sunt interzise cuiva care ocupă o funcţie de conducere! Oricum, în funcţia de la USR eu mereu încercasem să mă comport decent, să stau în umbră, să fac un pas înapoi şi căutasem, nu exagerez, să refuz premii, recunoaşteri publice, nu făcusem nimic incorect ca să le primesc fără să le merit!) Bun, aşadar: m-a anunţat Gellu Dorian că am luat premiul. Prima mea reacţie, în scris, pe internet, se poate verifica, a fost, ca de obicei, să fac un pas înapoi. I-am răspuns: *Am fost ales eu?!, nu-i poate fi dat altcuiva premiul?* Mi-a răspuns categoric: *Nu!* După aceea, desigur, m-am bucurat, era normal să mă bucur, nu?

A existat încă un episod petrecut înainte de decernare, care e foarte important şi nu e cunoscut de public. Ştiam deja că am luat premiul, mă aflam în biroul meu de la USR împreună cu Nicolae Manolescu, când a sunat telefonul său mobil. Era Mircea Martin, membru al juriului de la Botoşani, ca şi N.M., de altfel. Fără să vreau, am asistat la discuţia lor absolut stânjenitoare: M.M. l-a anunţat pe N.M. că vrea să-şi schimbe votul, votul pentru mine să i-l dea lui M. Cărtărescu. N.M. n-a acceptat sub nici o formă, replicându-i lui M.M. că n-a votat în nici un tur cu M.C. şi, în plus, argumentând că votul e secret, deci nu avea dreptul să se consulte şi să se pună de acord (aşa cum recunoştea M.M. în convorbirea aceea cu N.M. că procedase!) cu ceilalţi trei membri ai juriului care votaseră pentru M.C., Ion Pop, Cornel Ungureanu şi Al. Cistelecan etc., etc. Eu m-am întristat foarte tare, nu voiam ca premiul luat de mine să fie pus sub semnul întrebării şi umbrit de asemenea neînţelegeri şi combinaţii de culise şi i-am cerut dlui N.M., cu vehemenţă verbală şi insistent, poate chiar ireverenţios (au asistat la schimbul de replici dintre noi Mihai Zamfir şi Steluţa Pahonţu) să-l lase pe M.M. să-şi schimbe votul. Mi-a fost imposibil să-l scot pe N.M. din convingerea lui: susţinea, şi cred că avea dreptate, că ce face M.M. împreună cu ceilalţi trei este un aranjament inacceptabil, iar eu, unul, trebuie să mă duc să-mi iau premiul fiindcă îl merit şi, totodată, trebuie să încetez să mai fiu retractil, defensiv, fiindcă nu e în favoarea mea ca scriitor. Am continuat să încerc în toate felurile să-i schimb decizia: între altele, i-am telefonat lui Dan Cristea rugându-l pe el, ca mai apropiat de vârstă de N.M., să-l convingă să accepte schimbarea votului lui M.M. Nici Dan Cristea nu l-a întors din drum. Eram îndoit şi eram teribil de mâhnit. Accentuez, nu-mi doream, nu mă interesa un astfel de premiu, pus la îndoială.

(continuare în pag. 10)



de la dandy la călugăr

Poate exista o viaţă tăiată în felii, fragmentată, reîncepută de cîteva ori, aşa încît nici o parte a ei să nu semene cu celelalte? Unitatea – sau chiar armonia – vieţii umane e legendă sau realitate? În nouăzeci la sută din cazuri, prin mediocritatea ei fundamentală, existenţa nu e greu de definit; celelalte zece la sută ating uneori, prin abundenţa de neprevăzut, spectacolul.

În cultura şi mai ales în literatura noastră nu există multe exemple de renaşteri succesive; autorii de oarecare importanţă s-au definit ei înşişi încă de la prima lor carte. Excepţiile devin cu atît mai memorabile.

În secolul XX românesc cel mai frapant exemplu pare a fi N.Steinhardt, autor întîrziat, înzestrat cu celebritate exclusiv postumă, însă inalterabilă, şi care şi-a construit opera în funcţie de dramaticele evoluţii ale societăţii contemporane lui.

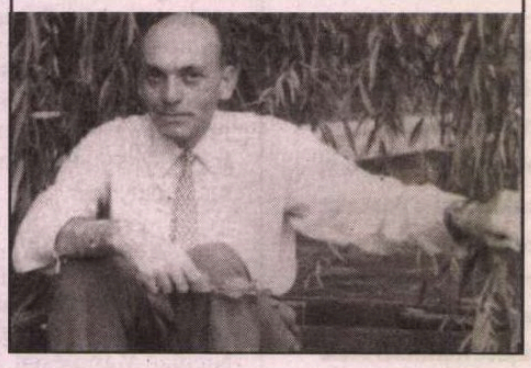
Ce poate fi mai diferit de tînărul evreu de bună familie, cu relaţii şi apetituri mondene, care trata superior literatura română producînd spumoasele parodii semnate *Antistihus* (1934), ducînd o viaţă de *loisir* consemnată în romanul postum *Călătoria unui fiu risipitor*, decît filosoful preocupat de teologie şi de ecumenism (*Essai sur une conception catholique du Judaisme* (1935), amîndoi perfect contemporani? Ce e comun între strălucitul colaborator la „Revista Fundaţiilor Regale" din acelaşi fericit deceniu 1930 şi călătorul impenitent prin Europa? Între persecutatul politic, apoi puşcăriaşul N. Steinhardt, din anii 1960-1964, şi criticul de mare originalitate afirmat imediat după ieşirea din închisoare? Între criticul literar profesionist (începînd cu volumul *Între viaţă şi cărţi*, 1976) şi moralistul creştin neînduplecat ce se exprima cu libertate interioară totală, lăsînd impresia că nu-i mai este frică de nimic? Monahul legendar de la Rohia e oare aceeaşi persoană cu autorul *Jurnalului fericirii*, una dintre marile proze ale secolului XX românesc?

Lista portretelor succesive şi aparent incompatibile se poate prelungi. Diferenţele imense sar în ochi, însă ne putem întreba dacă anumite trăsături mai puţin frapante nu unifică totuşi deconcertanta varietate a personajelor numite N.Steinhardt.

Dimensiunea politică, mai presus de toate. Spre deosebire de intelectualii snobi ai Bucureştiului din anii '30, mulţi atraşi de cîntecele de sirenă ale comunismului sau ale legionarismului, opţiunea lui Steinhardt pentru liberalismul european şi pentru dreapta luminată a fost de la început fără rezerve. Specialistul în drept internaţional, înzestrat cu puternic spirit religios, şi-a format de foarte tînăr o concepţie politică lipsită de ambiguităţi, de la care nu se va clinti toată viaţa.

Fermitatea acestor opinii politice avea să-i asigure purtătorului lor, în România postbelică, o existenţă penibilă: excludere din cîmpul publicisticii, slujbe mărunte şi umilitoare, proces politic urmat de închisoare în cel mai dur regim cu putinţă; apoi supraveghere continuă din partea Securităţii, supraveghere de care nu a fost scutit nici măcar la Mînăstirea Rohia din Nordul Ardealului, unde se călugărise, găsindu-şi refugiul în ultimii ani de viaţă.

Lista portretelor succesive şi aparent incompatibile se poate prelungi. Diferenţele imense sar în ochi, însă ne putem întreba dacă anumite trăsături mai puţin frapante nu unifică totuşi deconcertanta varietate a personajelor numite N. Steinhardt.



Numele său, devenit de nepronunţat mai ales după 1960, după anul arestării, fusese pur şi simplu scos din Literele noastre. Cînd i-a dedicat cartea sa de debut, *Fragmente despre cuvinte* (1969), Toma Pavel şi-a putut permite să scrie doar „Domnului N.S.", pentru că mai mult n-a fost posibil. După ce trece cu neaşteptat succes proba transformării în critic literar, prin volume scrise după tipic, recunoaşteri entuziaste ale colegilor de breaslă, premii ale Uniunii Scriitorilor, autorul îşi valorifică în mod cu totul particular zestrea obţinută – şi anume suferinţa din închisoare, combinată cu miracolul trăit în aceeaşi închisoare, botezul în ortodoxie. Rezultat: frica de teroarea politică dispare la el complet. Ştia că mult mai mult rău decît i se făcuse pînă atunci nu i se putea face; aşa că, ajuns la ultima sa întruchipare – creştin, martir, erudit, călugăr – N.Steinhardt îndrăzneşte să se exprime cu toată libertatea posibilă. Foarte puţin timp înaintea miracolului din decembrie 1989, scriitorul şi moralistul proclamă deschis ceea ce crede. Convorbirile cu Zaharia Sîngeorzan din 1988 arată un Steinhardt însufleţit de o speranţă nebună, intuind cu precizie ceea ce avea să se petreacă peste doar cîteva luni şi numind fără să clipească răul.

S-a sfîrşit cu doar puţin timp înainte de Decembrie 1989, ca Moise înainte de a ajunge în ţara visată. Dacă o credinţă politică fermă, combinată cu o la fel de fermă credinţă etică şi socială, i-a asigurat protagonistului decenii întregi de suferinţă şi de marginalizare, tot ea a reuşit să-i unifice spectaculos existenţa, oferindu-i Părintelui Nicolae o postumitate nebănuită de nici unul dintre contemporanii săi. •

4.08.1908 – s-a născut Sidonia Drăguşanu (m.1971)
4.08 1929 – s-a născut Edgar Reichmann
4.08 1931 – s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
4.08.1941 – s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 – s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 – s-a născut Sorin Teodorescu
4.08.1947 – s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
4.08.1948 – s-a născut Zina Cenuşă (m. 2017)
4.08.1948 – s-a născut Eugen Cioclea (m. 2013)
4.08.1954 – s-a născut Paul Daian
4.08.1968 – s-a născut Ştefan Doru Dăncuş
4.08.1976 - s-a născut Lucia Dărămuş
4.08.2011 - a murit Rosa del Conte (n. 1907)
4.08.2015 - a murit George Sânpetrean (n. 1945)

5.08.1909 - s-a născut Nina Façon (m. 1974)
5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Győzo (m. 1823)
5.08.1936 - s-a născut Adrian Munţiu
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1945 - s-a născut Titi Damian
5.08.1951 - s-a născut Floarea Ţuţuianu
5.08.1960 - s-a născut Daniela Opriţa
5.08.1961 - s-a născut Ion Munteanu
5.08.1972 – s-a născut Paul Cernat
5.08.1975 – s-a născut Doru Arăzan

6.08.1887 – a murit George Creţeanu (n. 1829)
6.08.1912 – s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1935 – a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1937 – s-a născut Ion Baban
6.08.1938 – s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 – s-a născut Cornel Nistea
6.08.1941 – s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 – a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 – s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 – s-a născut Marian Drumur
6.08.1943 – s-a născut Marian Pavelescu
6.08.1949 – s-a născut Vasile Mizdrea
6.08.1950 – s-a născut Carmen Focşa
6.08.1953 – s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1962 – s-a născut Gabriel Avram
6.08.1981 – s-a născut Linda Maria Baros
6.08.2004 – a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)
6.08.2012 – a murit Cristea Sandu Timoc (n. 1916)
6.08.2013 – a murit Bucur Demetrian (n. 1951)

7.08.1890 – a murit N. T. Orăşanu (n. 1833)
7.08.1907 – s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1922 – s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
7.08.1931 – s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1937 – s-a născut Kántor Lajos
7.08.1948 – s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1953 – s-a născut Vasile Gogea
7.08.1974 – s-a născut Valentin Mic
7.08. 1998 – a murit George Damian (n. 1927)
7.08.2002 – a murit Petru Vintilă (n. 1922)
7.08.2013 – a murit Petru Ursache (n. 1931)
7.08.2016 – a murit Ion Murgeanu (n. 1940)

8.08.1892 – s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 – s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.08.1912 – s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1921 – s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 – s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 – s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1936 – s-a născut Maria Petra
8.08.1939 – s-a născut Ana Ruse
8.08.1943 – a murit Haig Acterian (n. 1904)
8.08.1950 – s-a născut George Theodor Popescu
8.08.1957 – s-a născut Tompa Gábor
8.08.1969 – s-a născut Daniel Grosu
8.08. 2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)

9.08.1934 – s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1937 – s-a născut Florin Mihăilescu
9.08.1942 – s-a născut Gabriel Pleşea
9.08.1946 – s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 – s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.08.1977 – a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 – a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 – a murit Eugen Todoran (n. 1918)
9.08. 2011 – a murit Constantin Stan (n. 1951)

10.08.1884 – s-a născut Panait Istrati(m. 1935)
10.08.1921 – s-a născut Ion Negoiţescu (m.1993)
10.08.1927 – s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 – s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
10.08.1938 – s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
10.08.1942 – s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 – s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 – s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 – a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 – s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1972 – s-a născut Mihai Vakulovski
10.08.1980 – a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.1984 – a murit Virgil Mazilescu(n. 1942)
10.08.2003 – a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
10.08.2008 - a murit Tudor Ţopa (n. 1928)
10.08.2014 - a murit Victor Sterom (n. 1937)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

pierdut în Protocronia (3)

Istoriografia românească n-a dus niciodată lipsă de „primordialiști" și „suprematiști" — ca să folosim doi termeni actuali. De la Nicolae Iorga (uneori explicit, dar de cele mai multe ori implicit) la Nicolae Densușianu și a sa *Dacia preistorică* (1913) și la *Getica* (1926) lui Vasile Pârvan, amestecul de wishful thinking, talent literar, competență științifică și proiecții imaginare grandioase au constituit o cale regală ce lega studiile istorice ale secolului al XIX-lea de provocările modernității agresive de după Primul Război Mondial. Această linie a lăsat urme durabile, astfel încât până în momentul de față se consideră că datoria de căpătâi a istoricului nu e să spună adevărul, ci să slujească plin de devotament „idealurile naționale". Citiți lista membrilor Secției de Istorie și Arheologie a Academiei Române și veți fi surprinși de preponderența „panglicarilor în ale țării", cum le-a spus Eminescu.

Un personaj cu biografia și profilul psihologic al lui Edgar Papu era, în mod natural, atent la aceste mișcări de durată din societatea românească. În mod cert, el dezvoltase un fel de dependență încărcată de recunoștință față de cei care îi întinseseră o mână după ieșirea din închisoare. Or, aceștia erau oameni cu funcții și influență în sistemul de propagandă comunist. Delicatețea, modestia, timiditatea și mefiența ce puteau fi descifrate cu ușurință în comportamentul său îl făcuseră o pradă ușoară pentru versații, cinicii operatori din câmpul ideologic.

Ar merita reamintit un element relevant pentru perversitatea regimului. Ceaușescu a speculat cu abilitate atmosfera de efervescență de după eliberarea din închisori, în 1964, a deținuților politici. Plecarea trupelor sovietice înfierbântase deja „sentimentul național", iar punerea bazelor unui etos românesc totalizant urmase în mod natural exprimării aversiunii față de ocupantul sovietic. Dintr-o dată, mica țară de la intersecția a trei mari imperii își descoperea, într-o formulă romantic-exaltată, propriul „titanism". El funcționase impecabil în creația lui Eminescu, așa că nu avea cum să nu funcționeze — în această logică exaltată — și la nivelul societății contemporane.

Pornind de la studiul lui Matei Călinescu *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu* (1965), Edgar Papu construiește o sintagmă — „titanismul țărilor mici" — care corespundea unui subtil atac la adresa colectivismului propagat de aparatul de partid. Exegetul dorea să sublinieze în felul acesta „rolul personalității în istorie (în răspăr cu doctrina oficială care exalta rolul 'maselor') și ilustrează momente privilegiate în care state mici, destinate unui rol minor, au produs mutații în 'marea istorie'" (Pappu, 2005: 18-19). O astfel de poziție l-ar fi plasat pe autorul doctelor studii despre baroc și clasicism în directă opoziție cu dogmele PCR. Ceea ce, evident, nu s-a întâmplat. Pur și simplu, savantul detectase un sunet de diapazon care îi suna plăcut și l-a preluat fără ezitare.

Gesturile publice ale lui Edgar Papu devin consistente în contextul comentariilor la adresa activității unora dintre congenerii săi, oameni pe care îi respecta, și care se bucurau de o poziție solidă în viața publică — spre deosebire de el, marginalul, persecutatul, ignoratul. Polemica dintre Ovidiu Papadima, profesor și cercetător reputat, și universitarul clujean Liviu Rusu i-a îngăduit să-și facă auzită propria voce. Liviu Rusu publicase un studiu, *Eminescu și Schopenhauer* (1966), centrat pe dihotomia influență / originalitate în opera unui mare creator. Demonstrația era înecată de o sumă de referințe critice hazardate, precum și de tipul de „împăciuitorism cu țepi" ce caracteriza epoca post-stalinistă. Replica lui Ovidiu Papadima punea în evidență nu doar precaritatea informației istoricului literar clujean, ci și simplismul dezolant al abordării sale.

Intervenția lui Edgar Papu reprezintă una dintre primele ocazii documentate în care savantul va încerca să balanseze (avea vocația „împăcării", ne informează Vlad-Ion Pappu) discuția, propunând un criteriu care să depășească discordia dintre cele

Oricâte circumstanțe atenuante am putea să-i găsim lui Egar Papu la nivel personal, nimeni nu neagă responsabilitatea directă pentru deschiderea unei veritabile cutii a Pandorei.

două poziții ireconciliabile. Ar fi vorba de „un etalon 'trans-subiectiv' de măsurare a originalității, instituind prin protocronism un criteriu — deopotrivă extra-estetic, dar și an-ideologic — data de apariție a valorii culturale în lume, cronologic prima oară." (Pappu, 2005: 23). Se poate glosa la nesfârșit în ce măsură o dezbatere în aparență pur teoretică (despre valori, originalitate, obiectivitate, adevăr etc.) poate fi învinuită că a oferit materie primă în consolidarea tiraniei unui regim totalitar. Din păcate, opțiunile radical etniciste ale lui Edgar Papu, atașamentul tot mai vizibil față de grupul național-comunist din jurul revistelor „Luceafărul", „Săptămâna" și, ulterior, „Suplimentul literar-artistic" al „Scânteii tineretului" și, din străinătate, „Noi, tracii", au alimentat cele mai sumbre prevestiri legate de poziția omului de știință.

Marea problemă a protocronismului, în faza incipientă, constă în contestarea singurei poziții cu adevărat demne de admirat din întregul veac al XX-lea românesc: cea a sincronismului lovinescian. O țară care trecuse în doar un deceniu prin trei dictaturi sângeroase (cea regală a lui Carol al II-lea, cea antonescian-legionară și cea comunistă) avea în sincronism singura posibilitate de a scăpa de blestemul totalitar. Departe de a fi un „progresist", așa cum a fost etichetat cu dispreț, unul dintre liderii taberei sincroniste din anii '60-'70, Nicolae Manolescu se manifesta ca un adept inflexibil al valorilor europene. Raționamentul era simplu: în fiecare dintre situațiile istorice invocate, România ajunsese în prăpastie nu din prea mult europenism, ci din prea mult etnocentrism, autohtonism și identitarism.

Oricâte circumstanțe atenuante am putea să-i găsim lui Egar Papu la nivel personal, nimeni nu neagă responsabilitatea directă pentru deschiderea unei veritabile cutii a Pandorei. Niciodată și nicăieri exaltarea valorilor tribului n-a sfârșit în fericire generală, ci în suferință, excludere și distrugere. O teorie care contribuie la întărirea unui regim despotic are partea ei de vină, oricât de „nobile" i-ar fi fost intențiile. Nenumăratele dezbateri publice în care Edgar Papu și-a apărat pozițiile nu susțin deloc teza „savantului distrat". El își cunoștea foarte bine atât aliații, cât și inamicii. Și, în ciuda evidențelor, a optat pentru forțele retrograde, pentru primitivismul echipelor de desant ale Securității de la revistele „Luceafărul" și „Săptămâna".

Într-o încercare disperată de a diminua vina părintelui său, Vlad-Ioan Pappu readuce în discuție cartea lui Ion Constantinescu, *Moștenirea modernilor*, volum de studii care „invocă mai multe priorități românești" (Pappu, 2005: 33) decât cele din studiile inventatorului termenului de protocronism. Explicațiile sunt relevante: oficialitatea l-ar fi ignorat pe Constantinescu, deoarece, pe de o parte, n-a atacat sincronismul și, pe de alta, n-a „zguduit ierarhiile stabilite în anii 1950" — adică cele impuse de ideologii comuniști de origine evreiască. Or, realitatea demonstrabilă spunea că adversarii lui Edgar Papu (în principal, criticii din jurul revistei **România literară** și câțiva intelectuali din afara Bucureștiului) erau campionii valorilor europene, în linie maioresciano-lovinesciană, pe când aliații săi continuau linia etnocentristă, izolaționistă și xenofobă a perioadei interbelice. Gândirea lui Edgar Papu corespundea, așadar, întru totul noii politici de închidere și purificare etnică în zona culturală declanșată de Ceaușescu după 1971. Teza a fost convingător ilustrată de Katherine Verdery (1991) și amplu exemplificată de Alexandra Tomița (2007).

Concluziile se impun de la sine: Edgar Papu a fost ales pentru că era anti-sincronist, adică anti-european, și, în percepția cadrelor superioare de partid, prin convingeri culturale implicite, se plasa la limita antisemitismului (sintagma „ierarhiile stabilite în anii 1950" fiind numele de cod al opțiunilor echipei din jurul lui Leonte Răutu). Aceste două însușiri constituiau și pilonii ideologiei ceaușiste de după 1971. De la distanța anului 1985, Artur Silvestri vede în protocronism „cea mai însemnată idee critică românească a momentului", esența ei constând în crearea premiselor pentru „dezeuropenizarea" culturii române (Silvestri, 1985: 4). Nici mai mult, nici mai puțin: dezeuropenizarea! Edgar Papu era în viață, dar n-a catadicsit să se desolidarizeze de această enormitate. ●

Silvestri, Artur, *Sinteza ideii de specific național*, în „Luceafărul", nr. 29, 1985.

Verdery, Katherine, *National Ideology Under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Tomița, Alexandra, *O istorie „glorioasă". Dosarul protocronismului românesc*, București, Editura Cartea Românească, 2007.

● nicolae scurtu

Titu Maiorescu și școala sa filosofică. Completări edificatoare

Profesorul Titu Maiorescu, unul dintre cei mai însemnaţi dascăli ai învăţământului românesc, a instruit şi format generaţii de discipoli, care s-au impus în şcolile secundare şi superioare de la noi. Şi nu numai.

I-a determinat să citească, să înţeleagă şi *să decodeze* sensul marilor întrebări ale existenţei. I-a învăţat să gândească şi să explice elevilor şi studenţilor tainele sistemelor filosofice.

Epistolele primite de la unii dintre discipolii săi conţin întrebări, propuneri de noi reevaluări şi posibile interpretări, polemici şi acolade filosofice de o surprinzătoare acuitate.

O epistolă, amplă, care a suscitat interesul lui Titu Maiorescu, este şi cea trimisă de profesorul D.C. Nădejde[1], sociolog şi filosof, în care întreprinde o analiză temeinică, a tezei de doctorat a lui Ion Petrovici.

Observaţiile lui D.C. Nădejde sunt corecte, bazate pe o cunoaştere, în detaliu, a tezei de doctorat a lui Ion Petrovici, şi pe o bibliografie cuprinzătoare a problematicii abordate.

Profesorul Titu Maiorescu, însă, nu dă curs solicitării lui D.C. Nădejde de a-l susţine să-şi publice articolul, în ziarul *Epoca*, ca răspuns la cele două intervenţii publicistice ale lui Ion Petrovici.

De ce oare? Răspunsul ar putea clarifica unele *echivocuri* din biografia profesorului şi filosofului Titu Maiorescu. ●

*

München, 4 iunie [19]06
Galeriestr[asse], 11/I

Stimate domnule Maiorescu,

Vă va surprinde, desigur, primirea acestei scrisori. Prin cele ce urmează încerc să justific îndrăzneala de a vă scrie.

Aici în München unde mă găsesc de câtva timp spre a-mi termina o lucrare de psihologie, am luat cunoştinţă de articolele[2] pe care d[omnul] Petrovici le-a publicat acum vreo două luni în *Epoca*, ca răspuns la câteva rânduri[3] ale mele din *Revista de Filosofie* (*Fascicola I*) despre teza sa de doctorat.

Personal n-am avut şi nu pot avea nimic de împărţit cu d[omnul] Petrovici; darul d[omniei] sale de vorbire l-am cunoscut şi apreciat cu ocazia unei conferinţe ce a ţinut-o elevilor cl[asei] a V-a de la *Şcoala de Aplicaţii*, conferinţă în loc de lecţie, şi despre care eu trebuia să referez ca profesor de istorie; cunoştinţele şi aptitudinile sale filosofice nu i le cunosc decât din teza de doctorat şi articolele din *Epoca*.

Faptul că d[omnul] Petrovici a avut curajul să inaugureze doctoratul român în filosofie nu poate decât să-i facă laudă; teza d[omniei] sale ar fi meritat pentru aceasta o judecată mai indulgentă decât tezele de doctorat ce vor urma.

Oricât de modestă, oricât de neînsemnată ar fi fost teza de doctorat a d[omnu]lui Petrovici, *numai* cinstită să fi fost, n-aş fi avut nimic de zis în contra-i, căci ştiu bine cât de puţină valoare are forma doctoratului în străinătate şi cât de pe nedrept unii din tinerii noştri, puţini înzestraţi, îşi creează un renume din faptul posedării unui doctorat în străinătate.

Dar teza d[omnu]lui Petrovici e necinstită, d[omnul] Petrovici a scris despre o chestiune pe care n-o cunoştea, ceea ce nu l-a împiedicat de a arăta foarte multă pretenţie de originalitate.

Cu deplină convingere că-i în interesul cinstei şi al ştiinţei româneşti să se dea nota valorii adevărate şi încercărilor noastre începătoare de filosofie, am scris acele rânduri în *Revistă* despre teza d[omnu]lui Petrovici, ce merita atenţiune prin faptul că inaugura doctoratul român, *şi începutul este jumătate a orice lucru.*

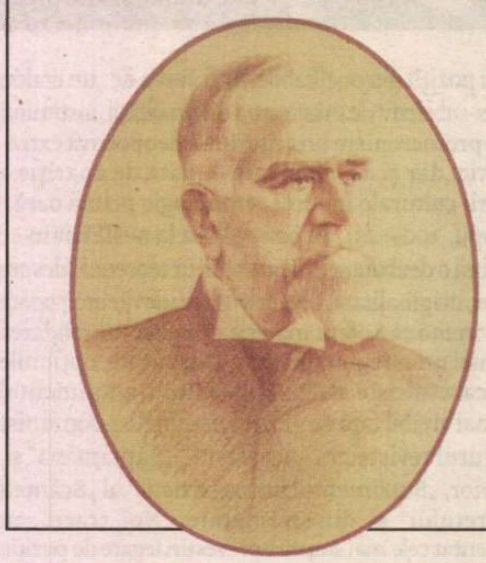
Dar d[omnul] Petrovici a explicat altfel rândurile mele; în al doilea articol din *Epoca*, între altele, spune: „nimic fără argumentare şi numai cu argumentare, fie-şi opiniunea chiar suflată la ureche de-un serafim cu aripi de aur, văzut de toată lumea, etc."

Cunoscându-se raporturile mele cu d[omnul] Dimitrescu-Iaşi, acel serafim cu aripi de aur văzut de toată lumea nu poate fi decât d[omnul] Dimitrescu-Iaşi; şi d[omnul] Dimitrescu-Iaşi n-avea doar interes să-mi sufle în această ocazie opinia pentru a lovi în d[omnul] Petrovici, ci în d[omniile]voastre; iată-mă deci transformat în unealtă de răzbunare a d[omnu]lui Dimitrescu în contra d[omniilor] voastre. E pentru prima oară când se scrie aceasta.

Nu ştiu şi nici nu mă interesează să ştiu ce se suflă ori se spune în lume despre natura raporturilor mele cu d[omnul] Dimitrescu, şi ce vi se spun şi d[omniei]voastre de cei care, printr-o împrejurare sau alta, sunt mai în apropiere.

Eu ştiu, însă, că aceste raporturi sunt foarte

Vă rog, dar, foarte mult să pierdeţi câteva momente cu citirea manuscrisului ce vă trimit spre a vă forma singur judecata asupra sentimentelor ce au putut să mă determine a scrie rândurile cunoscute din *Revista de Filosofie*.



naturale; sunt raporturile unui învăţăcel cu învăţătorul său pe temeiul unei lucrări comune în urmărirea unor idei de interes general şi numai a unor astfel de idei.

Eu ştiu apoi, că n-am scris nici un rând care să îndreptăţească necuviinţa d[omnu]lui Petrovici, dimpotrivă acum şase ani am stăruit şi obţinut de la d[omnu]l Dimitrescu-Iaşi să contribuiască la volumul omagial[4] pe care şcolarii recunoscători şi prieteni iubitori vi l-au oferit.

Eu mai ştiu, în sfârşit, că d[omnu]l Dimitrescu nici n-a luat cunoştinţă înainte de tipărire de cele ce am scris eu în *Revista de Filosofie* despre teza d[omnu]lui Petrovici; au fost singurele pagini pe care pentru nevoia de a completa coala de tipar le-am adaos în ultimul moment şi fără a mai putea comunica conţinutul lor d[omnu]lui Dimitrescu.

Ştiind toate aceste[a] am dreptul să consider afirmarea d[omnu]lui Petrovici ca o mare necuviinţă, chiar când i s-ar părea, că toată lumea vede ca d[omnia] sa.

Şi totdeodată mă simt obligat a-mi lămuri situaţiunea faţă de d[omniile] voastre şi nu văd alt mijloc mai potrivit decât trimiţându-vă articolul prin care caut să restabilesc pentru cititorii *Epocii* adevărul celor scrise de mine în *Revista de Filosofie* despre teza d[omnu]lui Petrovici.

Vă rog, dar, foarte mult să pierdeţi câteva momente cu citirea manuscrisului ce vă trimit spre a vă forma singur judecata asupra sentimentelor ce au putut să mă determine a scrie rândurile cunoscute din *Revista de Filosofie*.

După aceste[a] îmi permit încă o rugăminte. D[omnu]l Petrovici şi-a publicat articolele în *Epoca*. Eu nu cunosc relaţiile personale ale d[omnu]lui Petrovici cu redacţia acestui ziar, apoi nu fac parte din nici un club politic, nu fac nici un fel de politică şi deci nici pe aceea a ziarului *Epoca;* mi-e frică, că trimiţând manuscrisul meu direct *Epocii* n-ar fi publicat.

Ţin, însă, ca cititorii *Epocii* cărora s-a adresat d[omnu]l Petrovici să ia cunoştinţă de el, şi cum nu cunosc pe altcineva al cărui cuvânt să aibă, ca al d[omniei] voastre, atâta trecere la acel ziar, vă rog foarte mult să interveniţi a se publica articolul meu.

Făcând această rugăminte, mă adresez profesorului meu care mi-a încurajat cu multă bunăvoinţă primii paşi ca lucrător modest în ale literaturii şi filosofiei româneşti, mă adresez profesorului de la care am învăţat să deosebesc forma goală de fondul real, minciuna beţiei de cuvinte de adevăr, de la care am învăţat să consider adevărul şi ştiinţa adevărată mai presus de orice, mai presus de interesele personale şi chiar ale comunităţii, care şi ea nu-şi poate face o bază trainică din minciuni.

Aceste învăţături pe care le datoresc d[omniei] voastre, d[omnu]le Maiorescu, trăiesc în mine şi după puterile mele am căutat şi caut să le fructific.

În sfârşit, pentru a nu da motiv de bănuială mai văd o dificultate. D[omniile] voastre aţi iscălit raportul de aprobare a tezei d[omnu]lui Petrovici, dar n-aţi fost raportorul specialist, în care caz nu puteam să vă adresez această scrisoare, ci aţi aderat numai prin câteva vorbe la concluzia raportului cu argumentări şi foarte elogios al d[omnu]lui Crăciunescu[5]; astfel de aderări şi la noi şi aiurea se bazează pe confienţa colegială în raportorul specialist.

Acum trei ani d[om]nii C. Dimitrescu-Iaşi, I. Bogdan şi D[imitrie] Onciul au subscris fără nicio rezervă un raport al meu asupra unei cărţi a d[omnu]lui Dragomirescu, *Poetica*, raport care conchidea pe temeiul nu numai a nepotrivirii de formă, dar mai ales a greşelilor de fond şi a invenţiilor năzdrăvane, la dezaprobarea cărţii pentru licee, şi aproape în acelaş[i] timp d[omniile] lor iscălise la universitate un raport de aprobare a primei jumătăţi din această carte, cea mai incriminată de mine, ca lucrare de docenţă.

Apoi o teză de doctorat e o lucrare ce se dă publicităţii şi prin aceasta se dă criticii; critica nu poate privi decât pe autorul lucrării, am trecut prin atâtea probe ori examene şi la o vârstă când îşi poate singur purta responsabilitatea celor scrise, dar nu şi pe profesorul care a admis-o ca teză de doctorat şi pentru motive ce nu-i ţinut şi nu trebuie să le dea publicităţii.

Câte teze lipsite de orice valoare nu se pot găsi în străinătate şi cine s-ar gândi să facă responsabili de ele pe profesorii raportori?

De aceea am scris în *Revista de Filosofie*, provocat de ironiile ce le strecurase d[omnu]l Bogdan-Duică în revista d[omnu]lui Haret la adresa d[omnu]lui Crăciunescu, că se impune pentru prestigiul universităţii secretul unor acte oficiale ca rapoartele asupra tezelor, secret ce se păstrează strict la toate universităţile occidentale, precum ştiţi.

Cât priveşte tonul articolului ce vă trimit el e conform cu provocarea; de aceea dacă se poate publica în *Epoca*, doresc ca textul să fie respectat întocmai.

Am scris amicului meu Litzica[6] să vină la d[omniile] voastre în numele meu spre a lua cunoştinţă de soarta manuscrisului: a-l duce la *Epoca* sau a mi-l restitui să-i caut adăpost în altă publicaţiune.

Dacă, şi după aceste cam lungi lămuriri, găsiţi inoportună scrisoarea mea, vă rog să mă scuzaţi.

Primiţi, stimate domnule Maiorescu, asigurarea devotamentului meu.

D.C. Nădejde

● Originalul acestei epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Dimitrie C. Nădejde (1876–1947), profesor, doctor în filosofie la Leipzig, 1905, autor al unor studii şi cercetări de sociologie şi psihologie.

2. Ion Petrovici, *Critică de afirmaţii şi insinuaţii* în *Epoca*, 12, nr. 52, vineri, 24 februarie 1906, p. 1, col. 1-6, jos şi p. 2, col. 1-6, jos şi *Părerea „Celei din urmă cărţi şi ştiinţa de autoritate* în *Epoca*, 12, nr. 59, vineri, 3 martie 1906, p. 1, col. 1-6, jos.

3. D.C. Nădejde, *Revista generală a învăţământului, [n. 5, 1 decembrie 1905]* în *Revista de Filosofie şi Pedagogie*, 1, Fascicola I, ianuarie 1906, p. 107-109. [Analizează recenzia lui Gh. Bogdan-Duică despre teza de doctorat a lui Ion Petrovici, *Paralelismul psiho-fizic în metafizică*].

4. C. Dimitrescu-Iaşi, *Nevoia de ideal* în *Lui Titu Maiorescu. Omagiu*, XV februarie MCM, Bucureşti, Stabilimentul grafic I.V. Socec, 1900, p. 378-390.

5. Ion Crăciunescu (1845–1909), profesor de estetică şi pedagogie la Universitatea din Bucureşti, doctor în litere de la Sorbona.

6. Constantin Litzica (1873–1921), lingvist şi filolog, reputat dascăl şi autorul *Catalogului manuscriptelor greceşti* (Bucureşti, 1909).

infra-literatură

Cel mai dificil, pentru cititorul volumului *Sînii verzi*, de Florin Iaru, este să accepte că este scris de Florin Iaru.

Aceasta, deoarece nimic din personalitatea, cândva sclipitoare, a autorului lui *Înnebunesc şi-mi pare rău*, nici din năucitoarea răscroire a literaturii pe care a produs-o generaţia sa (şi în care poetul a fost... centru-atacant), nu a trecut în paginile din *Sînii verzi*. Volum care nu conţine decât o aglutinare de bucăţi searbede, fără haz, unele chiar fără cap şi coadă, de proză „minimalistă", scrise de un autor care parcă a uitat tot ce ştiuse, în anii debutului, despre poetică şi naratologie.

Astfel, proza care dă titlul volumului narează, fără pic de umor, o întâmplare stupidă cu o fată, Adela, care are sânii prea mici şi recurge la comprese cu mărar (?!), pentru a-i face să crească. Nu reuşeşte, este surprinsă de fratele mai mic cu „sânii verzi" – adică înverziţi de neobişnuitul tratament – şi vestea se răspândeşte în târg. Adela nu se sinucide, din păcate pentru povestire, iar, la final, un băiat râvnit de toate prietenele ei îi spune că e cea mai tare femeie din lume, întrucât e singura cu sâni verzi.

Florin Iaru. **Sînii verzi**, Editura Polirom, Bucureşti, 2017, 200 pag.

În *Furculiţa*, personajul-narator e chiar o furculiţă într-o farfurie de spaghete. Tacâmul parcurge diverse trasee, relaţionează previzibil cu celelalte ingrediente din farfurie, este întrebuinţat nemilos, ca orice furculiţă, după care urmează concluzia autorului (cu pretenţie de anti-morală): „Asta-i viaţa." Se înţelege că autorul a intenţionat o parabolă: furculiţa este familistul uzat de existenţă. Dar, neavând nimic de spus şi fiind atât de prost scrisă – gazetăreşte –, sensul ei se pierde în neant.

Într-o altă proză, din a doua jumătate a volumului, un bătrân de 79 de ani, Adam, primeşte un telefon imaginar de la un prieten, Milică. Convorbirea explorează fictiv mici episoade erotico-mahalageşti din trecut, banale, însă, şi, mai ales, redate într-un limbaj vulgar pe care, spre deosebire de Radu Aldulescu, Florin Iaru nu îl stăpâneşte, ci doar îl imită neconvingător. Finalul e... cutremurător: Adam îl şterge pe Milică din lista de contacte a telefonului. Proza nu are, evident, nici un sens, iar revistele de „Povestiri adevărate", de care erau pline tarabele în urmă cu 20 de ani, conţin colecţii impresionante de asemenea texte, fără a avea însă pretenţia că sunt şi literare.

Mai departe, în *Agăţău*, proza e constituită din monologul unei tinere de condiţie proastă şi cam băutoare, aflată într-o cârciumă, şi ea, de condiţie proastă, rostit în faţa unui *beţiv emerit*. Tânăra îi reproşează comeseanului că, din cauza lui, nu poate avea o relaţie cu prietenul ei, care îl consideră pe respectivul un maestru şi îl imită în toate, spre exasperarea fetei. Monologul se încheie, hodoronc-tronc (şi absolut neverosimil) cu o invitaţie cu substrat erotic: „ – Ce mai aştepţi? zice fata. Hai să plecăm repede de aici." Probabil, pentru a justifica oarecum titlul.

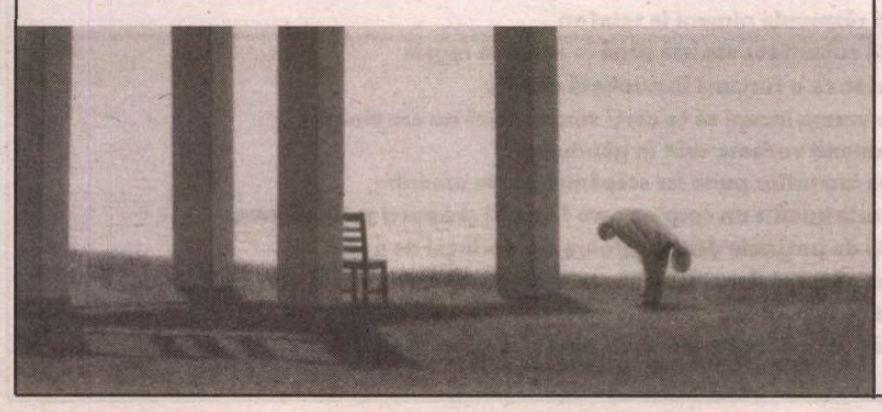
Şi aşa mai departe.

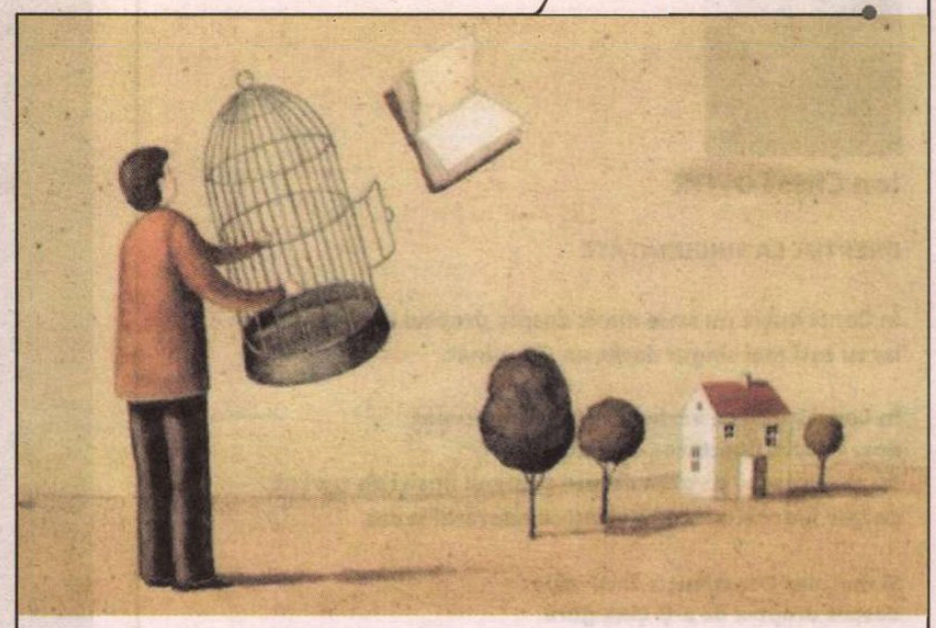
Un prozator adevărat, ca Ion Băieşu, a făcut mici bijuterii din textualizarea unor asemenea momente banale şi a unor personaje insignifiante, pentru că a topit totul în limbaj şi a ştiut să sugereze tragicul în spatele comicului. Florin Iaru, aflat, probabil, în cel mai de jos punct al carierei sale, pare incapabil să schiţeze o scenă şi să ducă naraţiunea la un deznodământ: unul, se-nţelege, care să justifice efortul de a o fi scris şi, respectiv, de a o citi.

Eşecul este, înainte de toate, unul compoziţional. Prozatorul lasă adesea impresia că nu ştie, de fapt, încotro se îndreaptă naraţiunea, sau că s-a plictisit singur de ce scrie, după numai zece rânduri, şi deja se gândeşte la altceva. Dar nici eşecul stilistic nu e de ignorat: optzecistul Iaru, altădată un scriitor cu cunoştinţe critice şi teoretice, nu mai face acum diferenţa între stilul non-literar şi simularea parodică a acestuia, aşa cum apărea ea în prozele (şi chiar în poemele) „cu navetişti" ale generaţiei sale. El scrie *în mod natural* într-un cod neliterar, de tabloid, şi trebuie spus cu francheţe că, la fel ca şi în pamflete (murdare moral şi ca vocabular, dar fără talentul unui Eugen Barbu), performanţele sale în materie sunt palide, sub nivelul unor maeştri ai mahalalei, ca mai-înainte citatul Radu Aldulescu sau ca uitatul Stoian G. Bogdan. Iaru confundă senin trivialitatea propriu-zisă cu pastişa sa, bancurile cu ludicul postmodern şi non-sensul cu absurdul.

Din preţuire pentru promisiunea cuprinsă în volumele *Cântece de trecut strada* (1981) şi *Înnebunesc şi-mi pare rău* (1991), îi refuz lui Florin Iaru paternitatea acestei culegeri de... cum să spun?... adevărate *necuviinţe* literare.

●● Răzvan Voncu





erudiţie fără poveste

Al doilea roman al Ioanei Bâldea Constantinescu, *Nautilus* (Humanitas, 2017) e, fără îndoială, rodul unei documentări minuţioase despre Evul Mediu francez, cu femeile lui retrase în umbră, dar foarte puternice, cu alianţele lui matrimoniale, cu magiile şi secretele lui întunecate, din care încearcă să trimită un fir spre lumea noastră, cu alte drame şi alte probleme, nu mult diferite, în fond. Dacă lumea aceea, a unei legendare Reine Blanche, regină a Franţei pentru mai puţin de un an, după încercări la limita fantasticului, îşi are coerenţa ei, chiar dacă Ioana Bâldea Constantinescu nu are nicidecum ambiţia cronicii de epocă, nu acelaşi lucru se poate spune despre secvenţele contemporane. În povestea din zilele noastre găsim un copil autist, Octavian, crescut de o mamă singură şi, oarecum, de sora ei mai mică, implicată într-o relaţie cam fără cap şi fără coadă cu un doctorand care cercetează, la Paris, cabinete de curiozităţi şi trăieşte, cu chirie, în fostul castel al lui Blanche de Navarre. Acesta, Marc, se aruncă sau este împins în faţa metroului şi o investigaţie a unui inspector de poliţie complică, excesiv, aş zice, acţiunea. De altfel, tot timpul simţim presiunea unui povestitor care vrea prea mult, neglijând tocmai povestea. Stilul e când preţios – şi nu mă refer aici la frânturile de fraze latineşti care dau culoarea vremii, ci la epitete şi construcţii forţate: „Atunci Yaakov-cel-redevenit-bătrân îşi simţea umerii stâlciţi de plâns şi obrajii scofâlcindu-se de durere. Mâinile lui căutau linii familiare până când nu mai ştiau dacă apa sărată din căuşul palmelor era făcută din lacrimi sau din foşnetul şoldurilor lui Miriam. Prin gaura cheii, într-un prezent ancorat în ilicit, Cathau îl vedea, singur, gârbov, prăbuşit pe marginea patului, strângând scoica aceea enormă la piept" –, când minimalist, încercând să reproducă bâiguielile copilului captiv în lumea lui. Şi într-un caz, şi în celălalt, pluteşte o senzaţie neplăcută de artificial, de făcut, care nu lasă istorisirea să curgă. Ce personaj ar fi putut fi Yaakov, cea mai puternică figură din roman, vindecătorul evreu devenit sfătuitorul reginei şi tămăduitorul regelui, sub numele de Monsier Joseph, dacă şi viaţa lui, povestită, n-ar fi fost încărcată cu prea multe amănunte inutile. Se crede că familia i-a murit de ciumă şi el a scăpat, ceea ce-i face pe oameni suspicioşi, bănuindu-l de practici necurate. Aflăm, mai apoi, că nu ciuma, ci aceeaşi obtuzitate a vulgului faţă de cei mai învăţaţi i-a adus sfârşitul lui Miriam, soţia lui, pe care o visează des, mai cu seamă când îi reface pielea feţei, mâncată de vărsat, prinţesei de Navara, salvându-i, astfel, mariajul aranjat cu regele Franţei. Timpul pe care ea-l petrece, mistuită de febra unei varicele târzii, între moarte şi viaţă (viitoarea Blanche a Franţei va lăsa, în realitate, un testament în care-şi pregăteşte minuţios trecerea) este insuficient exploatat, ca sursă de adâncimi narative, după cum neglijat este şi chinul – conjunctural, poate, în lumina aranjamentelor dinastice care stau să se dărâme – mamei viitoarei regine, acelaşi, în fond, cu al mamei copilului autist şi cu al tuturor mamelor greu încercate de destin. Aceste planuri care puteau, într-adevăr, să dea rezonanţă cochiliei de melc care străbate timpurile şi greutate poveştii sunt expediate în favoarea aglomerării de detalii, de ornamente baroce care, în final, obosesc.

Ioana Bâldea Constantinescu. **Nautilus**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 180 pag.

O menţiune aparte merită limbajul cărţii. Pentru cine are curiozitatea să se uite, măcar, prin testamentul lui Blanche, franceza lui e inteligibilă, dar nicidecum cea de azi, ceea ce n-o împiedică pe Ioana Bâldea Constantinescu să-şi facă personajele de pe la 1300 şi ceva să vorbească aidoma nouă. Asta, încă, n-ar fi nimic dacă prin carte nu s-ar strecura când cuvinte preţioase, căutate, precum *colecţionism*, de pildă, când neaoşisme rău folosite („Era o zi cenuşie, fără zăpadă, prohodită (?! – n.m.) de o boare de căldură nefirească pentru vremea aceea"; sau „Yaakov încă nu-şi terminase laptele când Mahaut băgase pâinea în cuptor şi se zdropsise (– în locul mai comunului *stropşise*, n.m. – la el s-o ajute cu focul".

Material romanesc ar fi, însă stilul Ioanei Bâldea Constantinescu dă impresia supărătoare că pune epoleţii înainte să fi croit cum se cade mânecile.

●● Simona Vasilache

poezie

Ion CRISTOFOR

DREPTUL LA SINGURĂTATE

În Constituţie nu scrie nimic despre dreptul la singurătate
iar tu eşti mai singur decât un zid ruinat.

În Constituţie se vorbeşte atât de elocvent
doar despre libertatea cuvântului
nu se şopteşte o vorbă despre oamenii lipsiţi de cuvânt
despre judecătorii ce se şterg cu adevărul la cur.

Şi mai ales Constituţia tace mâlc
despre dreptul de a-ţi ţine gura
în timp ce şeful îţi dă indicaţii preţioase.

Nu ştiu dacă cineva dintre mahării ăştia
care au scris Constituţia
ne oferă şi dreptul de a urla

Dar eu în seara asta urlu din toate puterile
neauzit
între patru pereţi
în urechea imensă a singurătăţii.

SUNT CEASURI

Zarvă inutilă a zilei lumini orbitoare
pacte stranii făcute cu tine însuţi
sunt ceasuri în care mereu şi mereu
revine pendulul sâcâitor al îndoielii

Totul în cele din urmă cade sub pacea întunericului
sub sigiliul obştesc al mizeriei şi uitării
când abia desluşită răsună parola apelor subterane
şi foşnetul îndepărtat al aştrilor

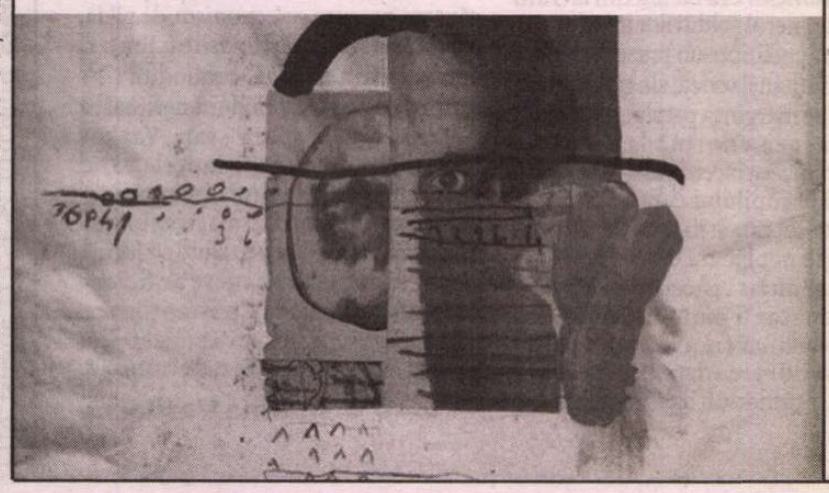
Acesta e ceasul în care sub arborii nopţii
se face vânzarea de frate
când zeii uitaţi îşi ivesc capul de sub tufele de brusturi
şi sensul unor întâmplări de demult se luminează în inima ta
cu brutalitatea unui pumnal

Sunt ceasuri în care umbrele nopţii
îţi ridică în faţă munţi de spaimă
când se neliniştesc vocile lăuntrice
Sfâşietor e atunci strigătul fratelui tău
ce moare de sete într-un oraş de la marginea deşertului

CARE

care e rostul acestei lupte sterile te întrebi
cu şarpele ce urcă pe apele fluviului binecuvântat
cu şoricelul ce-şi caută hrana pe câmpul pustiu
cu maimuţele ce fură portocale din grădinile orbului

care e rostul acestui plâns înfundat
în perna unui hotel imund
la ceasul când umbrele se refugiază în curtea cazărmilor pustii
în coridoarele pline de chicote înăbuşite ale liceului de fete
când totul se bucură de generozitatea nopţii pline de stele
de geamătul acestor copaci bătrâni
cu braţele ridicate a rugă
spre lumina îndepărtaţilor aştri ●



Ioana GEACĂR

ți dau de furcă oamenii reci care se uită prin tine
te înlătură ca pe un bagaj lăsat în mijlocul drumului
nu pot să mai râd
câteva sirene își etalează cozile lungi lângă mare solzii dantura și unghiile de aur
dacă viața ta s-a spart cât îi ia vântului s-o trântească la pământ

*

grija ca un indicator în ceață
un evantai cu cicoare ar fi cel mai bun paravan între tine și lume
îți dregi vocea mormăi ai putea să strigi
duci mâna încet la cap îți sprijini fruntea ei așteaptă îndelung să emiți ceva
cap imens de pește învelit în ziar pe cel mai bun costum al tău

*

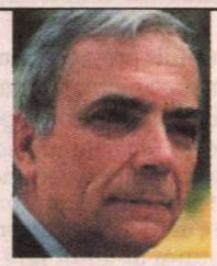
life is beautiful
cu fustă învoaltă fluturând
ca o dună dezlănțuită îmi multiplic îmbrățișările în aer
cauciucuri uzate la marginea orașului cu ochiuri mici de apă la care mă opresc din
când în când
să îmi fac buzele
mai greu să fotografiezi oameni decât păsări
în loc să zboare își pun mâinile la ochi
pentru toți cei care nu vrem să mai vorbim de iubire
dacă a fost a fost se depune
umbra mea se rostogolește zuruind și intră în crăpătura unui automat

*

mă dau în lanțuri poezia face corpul frumos
fixez într-un punct privirea și trasez cercuri luminoase
dacă n-aș scrie că în vară am purtat la urgențe o căpușă
între sâni exact în locul medalionului
n-aș uita lecția asta de zbor ?
amândouă cu botul și aripile îndreptate în jos
sunt așa de singură că umbra mea umple piața

*

uite ce e
poți să te așezi în drum să te tăvălești să dai din picioare mâini
nu se oprește nimeni când bați cu pumnișorii în pământ nu e nimeni scandalizat
nu mai ai lacrimi de calitate
și nu-ți răspunde nimeni la telefon
lipsa de autoritate socială până în măduva regală
libertatea ca o furtună înșurubată decisiv
după o vreme începi să te certi singur dacă nu are cine
toți oamenii vorbesc urât în gândul lor
ordinea lucrurilor pune iar stăpânire peste omenire
dar poezia bună e un corp pe care-l inspiri și-l porți pe dinăuntru
te agăți de puținele declanșatoare ale dorinței de a trăi
cafeaua puternică mai apoi vocea afectuoasă care anunță stațiile în metrou
mersul cu fața în sus
dispozitivul s-a încărcat îndepărtați încărcătorul ●



Bianca Tămaș. **Anuța dragă**. Editura Școala Ardeleană, 2017, 150 pag.

viața la țară în anii **1950**

N-am citit primele două romane ale Biancăi Tămaş, *Când cerul era pe sfârşite* (Editura Limes, 2011) şi *Bere şi pantofi cu toc* (Editura Eikon, 2014). Foarte tânăra autoare, avea 19 ani la debut şi are 25 la apariţia celui de-al treilea roman, *Anuţă dragă* (Editura Şcoala Ardeleană, 2017). Un roman absolut surprinzător din mai multe puncte de vedere.

Începând chiar cu tema: soarta unei tinere femei dintr-un sat ardelenesc în prima parte a anilor 1950. Deşi naraţiunea este la persoana întâi, romanul nu e cu siguranţă autobiografic, dată fiind vârsta autoarei. E mai degrabă vorba de viaţa vreunei bunici a ei, care i-o va fi povestit pe îndelete sau pe care naratoarea o va fi reconstituit ea însăşi din fărâme. Surpriza constă în autenticitatea poveştii, întâmplări, oameni, atmosferă, limbaj. Fără nicio notă falsă. Totul pare trăit nemijlocit. Nu mi-am dat seama decât după un număr de pagini că satul zugrăvit cu delicii etnografice şi lingvistice (mergând până la a indica la subsol înţelesul unor cuvinte şi cutume locale) este acela de imediat după debutul colectivizării din romanele şi nuvelele datorate generaţiilor vechi, de la V.Em. Galan la Marin Preda şi de la Ion Lăncrănjan la Aug. Buzura. Şi, încă, zugrăvit cu o perfectă naturaleţe, fără indulgenţele ideologice ale unora, precum şi fără vehemenţa critică a altora. Naratoarei i se pare firesc ce i se întâmplă. E, de altfel, un personaj bine caracterizat, care se ţine minte. Merită un succint portret.

Anuţa e o fată de la ţară cuminte şi înţeleaptă, nu neapărat frumoasă, deşi curtată de mulţi flăcăi, harnică nevoie mare, care se măritã oarecum pripit cu un flăcău de chiaburi (mai existau încă în 1951-1952), pe care îl părăseşte. Se recăsătoreşte cu un sărăntoc, dar cu inimă de aur, care are răbdare s-o aştepte câţiva ani, şi alături de care îşi va petrece întreaga viaţă, după cum aflăm din *Epilog*. E o fată supusă familiei şi o femeie supusă bărbatului. Nici când îşi dă seama că n-a ales pe cine trebuie, nu se revoltă. Gura satului n-o ia în serios, dar nici nu-i dă apă la moară. Are un bun-simţ înnăscut şi o măsură în tot ce plănuieşte sau face. Doar la Slavici mai găsim astfel de personaje, dar pe care nu ne aşteptam să le vedem reînviate astăzi odată cu un sat care nu mai era demult acela slavician nici în epoca în care se petrece acţiunea romanului.

Această cuminţenie fundamentală în dragoste şi, implicit, în viaţă, este anunţată de două motouri foarte semnificative. Unul este din *Corinteni*: „Dragostea este îndelung răbdătoare, este plină de bunătate; dragostea nu pizmuieşte; dragostea nu se laudă...". Al doilea este din cumpătatul Coşbuc: „Şi dac-a fost peţită des,/E lucru tare cu-nţeles,/Dar dintr-al prinţilor şirag,/Câţi au trecut al casei prag,/De bună seamă cel mai drag/A fost ales." Este exact tema romanului. Ar fi o greşeală să considerăm idilic satul zugrăvit de Bianca Tămaş.

O greşeală care s-a făcut şi la case mai mari: şi Coşbuc, şi Slavici au fost bănuiţi de idilism. Ceea ce se uită este că satul ardelenesc n-are nici o asemănare cu acela din vechiul Regat. Cum nu are nici satul din romanul Biancăi Tămaş, unde este, pentru scurt timp şi într-o anumită măsură, e drept, satul dinainte de biruinţa deplină a comunismului : nici activişti de partid, nici securişti, nici vânătoarea de chiaburi, nici ieşirea la rampă a unor Vasile cel Mare, cu alte cuvinte, nimic din ceea ce a însemnat existenţa satului românesc în „obsedantul deceniu".

Foarte plăcut acest roman „desuet", de un realism tradiţional, adevărat în cele mai mici detalii, inspirat de o lume care a avut şansa de a fi zugrăvită în numeroase alte romane, începând chiar din anii în care se petrece acţiunea celui de faţă, dar care a dispărut demult şi pentru totdeauna, niciodată însă fără un sâmbure de *parti-pris* politic, chiar şi după expirarea realismului-socialist. S-o aşteptăm pe autoare cu acelaşi interes şi răbdare cum şi-a aşteptat eroina ei alesul. ●

poezie de închisoare

E vorba de poezia concepută şi rareori scrisă în închisoare în perioada comunistă de autori români (cărora li se adaugă patru tătari dobrogeni) cunoscuţi sau necunoscuţi, unii nici măcar identificaţi. O masivă *Antologie a liricii de detenţie anticomunistă din spaţiul românesc* (Fundaţia Culturală Memoria, 2016), cuprinzând 167 de poeţi şi 1310 poezii, a alcătuit Ilie Popa. Conform spuselor alcătuitorului în *Nota asupra ediţiei*, antologia reprezintă o selecţie din cele câteva culegeri existente, apărute în anii 1990-2000, plus versuri inedite, prezentate cu ocazia diferitelor ediţii ale Conferinţei Internaţionale „Experimentul Piteşti", în fine, câteva provenind din arhiva lui Cicerone Ioniţoiu. Ideea este, neîndoielnic, demnă de apreciat, chiar dacă, sub raport strict literar, puţine sunt creaţiile cu adevărat remarcabile. Ilie Popa o spune el însuşi, distingând „poeziile de înaltă valoare literară" de „cele care n-au depăşit pretenţia de *literalitate*". Eu m-aş fi referit la calitatea lor *emoţională*. Am un argument personal în această privinţă. Când mama mea, care nu ţinea minte pe de rost nicio poezie, a ieşit în 1954 din închisoare, mi-a recitat destul de fidel, pe cât mi-aduc aminte, *As' noapte Iisus* a lui Radu Gyr. O învăţase, scriind-o vers cu vers, pe o bucată de săpun. Nu mi-a plăcut niciodată Radu Gyr, deşi l-am reţinut în antologia *Poezia română modernă* din Biblioteca pentru toţi din 1968 (el fiind unul din motivele interzicerii cărţii), dar poezia cu pricina, una din cele mai emoţionante ale poetului, n-aveam cum s-o uit vreodată. Ilie Popa vorbeşte şi despre caracterul documentar al restituirii poeziei carcerale. *Antologia liricii de detenţie* poate fi considerată un document istorico-literar. În *Studiul introductiv*, Ilie Popa stabileşte riguros contextul istoric şi politic al naşterii acestei specii literare.

Mai puţin riguroasă este alcătuirea volumului. Să începem cu începutul: *Oratoriu creativităţii*. Un delirant supliment introductiv semnat de prof.univ. dr. Victor Grecu, salutat de editor ca „un împătimit al liricii de detenţie, cu numeroase teme şi teze de doctorat coordonate", „aflat permanent alături de noi, spiritual, fizic, faptic". Prezenţa la loc de cinste în volum a textului este compromiţătoare. M-am întrebat cu teamă, citindu-l, în ce spirit va fi coordonat Victor Grecu atâtea şi atâtea teze de doctorat. *Oratoriul* d-sale începe prin a saluta *Antologia* ca pe un, remarcaţi stilul, „triumf al umanitarismului şi al genialităţii umane", „simbioză celestă, providenţială, fecundă, înnobilându-se în patosul prolific al scientismului, primenindu-i în aleanul şi vraja tainelor tehnicii inginereşti, ale profesionalismului tehnic, în mânuirea cărora (Ilie Popa – n.n.) şi-a ghicit menirea şi patosul incandescent al inventatorului etc". Emfaza devine insuportabilă: „În aluviunile ideatice ale coagulării acestui *Oratoriu* ne-a binecuvântat o revelaţie cerească". N-o să ghiciţi despre ce revelaţie cerească e vorba. O doamnă al cărui tată l-a avut coleg de celulă pe Radu Gyr i-a trimis câteva rânduri olografe conferenţiarului (deducem că *Oratoriul* a fost rostit cu ocazia uneia din conferinţele amintite la început), în care tot ce putem remarca e o greşeală de ortografie: *a-ţi oferit*. De altfel, singura legătură a textului lui Victor Grecu cu *Antologia* lui Ilie Popa constă într-un elogiu oratoric, cum altfel, adus lui Radu Gyr.

Din păcate, sunt şi unele nereguli în compunerea volumului. Asta, apropo de „patosul prolific al scientismulului" pe care îl constată Victor Grecu la alcătuitorul ediţiei. Ordinea poeţilor nu e explicată nicăieri şi nu cred că poate fi explicată în vreun fel: nici în funcţie de vârstă, nici de anul debutului, nici alfabetică. În primul mare capitol, nu sunt doar poeţi „consacraţi înainte de detenţie", cum afirmă Ilie Popa, ci, destui alţii, necunoscuţi la data arestării. Nici toate poeziile care ar fi fost scrise în detenţie nu îndeplinesc acest criteriu. Câteva ale lui Gyr sunt datate de poetul însuşi înainte de a fi fost întemniţat de comunişti. E şi cazul unora ale lui Vasile Voiculescu. Nu vreau să insist, dar consider că e păcat ca o muncă precum aceea a lui Ilie Popa să fie umbrită de o anumită lipsă de acurateţă, cum altfel, ştiinţifică.

Ca şi precedentele culegeri, nici aceasta n-a avut difuzarea cuvenită. N-am văzut-o în librării. Mi-a parvenit cu întârziere, prin gentileţea unei doamne, la peste un an de la apariţie. E ciudat şi oarecum paradoxal ca astfel de cărţi să împărtăşească soarta clandestină a poeziilor în momentul conceperii lor. ●

Ilie Popa. **Antologie a liricii de detenţie anticomunistă din spaţiul românesc**, Fundaţia Culturală Memoria, 2016, 862 pag.

carte românească de **daniel cristea-enache**

de la un regim la altul

Un roman care se citeşte cu mare interes este *O voce patetică şi feroce* al lui Dumitru Popescu, cu toate că titlul nu mi se pare inspirat şi nici în acord cu conţinutul cărţii. Aproape nonagenar, autorul s-a numărat printre mărimile culturale ale „Epocii de Aur", de care ne-am despărţit acum un sfert de secol; iar cei peste douăzeci şi cinci de ani scurşi de la Revoluţie (numită de protagonistul romanului un „complot de inspiraţie gorbaciovistă") sunt un interval temporal consistent, aproape egal celui al regimului ceauşist anterior.

E o experienţă umană pe care cartea o ficţionalizează transparent. Eroul, Nicolae Codrin, ajunge să facă trei ani de închisoare imediat după „complotul" pus la cale de „trădători", iar romanul începe cu plecarea lui din oribila Jilava, pentru o operaţie, în context, salvatoare. Atrage atenţia, din capul locului, calitatea prozastică a paginilor cu viaţa şi atmosfera din detenţie. Cu sobrietate stilistică, Dumitru Popescu îşi pune în valoare nu numai experienţa existenţială ca atare, ci şi un spirit de observaţie ce va fi fructificat literar. Personajul central este implicat, până la os, în scenele de închisoare şi, totodată, obiectivat, prin reflecţie. Realismul romanului va urma această perspectivă în care episoadele decurg unele din altele în virtutea unei logici ordonatoare. Asupra fiecărei secvenţe, oricât de aleatorie şi de absurdă ar fi, eroul se apleacă interogativ şi analitic, căutând să-i întrezărească sensul şi semnificaţia.

Analiza e cu atât mai stăruitoare cu cât episodul biografic a fost mai traumatic. Fostul ministru care şi-a pierdut „rangul", devenit un puşcăriaş „politic" atacat continuu în gazete şi apoi un ins ostracizat, marginalizat, va fi părăsit de nevasta lui mai pragmatică, orientată după banii pe care cel căzut nu-i mai poate câştiga. Dialogurile dintre Nicolae Codrin şi Dana sunt tot mai amare pentru soţ şi tot mai edificatoare pentru „tovarăşa" de viaţă ce se va reorienta. Lângă acest simbol al trecutului, arătat mereu cu degetul, în ziare, ca un nomenclaturist, nu mai e de stat. Remarcabilă este capacitatea autorului de a disocia, aici, aspectele psihologice de cele morale. Bărbatul căzut socialmente îşi înţelege soţia, acceptă divorţul şi nu-i face nici un fel de complicaţii în despărţirea lor. Nici prozatorul, nici protagonistul său nu dau lecţii de etică comportamentală. Femeia nu va fi văzută prin ochii unui soţ gelos şi posesiv, ca la Camil Petrescu, ci în termenii personalităţii ei, ai unui caracter şi ai unui temperament propriu. Scenele dintre (foştii) soţi sunt, prin urmare, veridice, iar Dana e un al doilea personaj pregnant al romanului, conturat de autor fără *parti-pris*.

Ea se va mărita cu un alt bărbat, de succes, din noua lume, care îi va oferi tot confortul visat (simptomatic, în regimul trecut, figura de succes era una în cadru ideologic, a Ministrului zelos; acum e una în profil financiar, a Afaceristului veros), după care, dezamăgită de orizontul mai îngust al noului mariaj, se va... întoarce la primul soţ – orişicâtuşi, un intelectual rasat. Excelente sunt paginile despărţirii, ca şi cele ale refacerii legăturii lor. Dumitru Popescu e un prozator nuanţat al cuplului, iar analiza pe care o face (din nou, sub unghi psihologic, nu moral) are pondere şi subtilitate. Acolo unde un prozator mai rudimentar ar fi căzut în pornografie, autorul reuşeşte o pagină admirabilă, de, aşa zicând, sex elevat: „Era ceva special. Efectul marii familiarităţi a anatomiilor celor doi, perfect cunoscute în mod reciproc în toate detaliile concrete, în toate formele de manifestare. Fiecare dintre ei se ducea la celălalt ca acasă, putându-se orienta acolo şi cu ochii închişi, identificând orice colţişor, cu particularităţile sale şi chiar cu istoria sa evolutivă. Nimic mai plăcut pentru ei decât să se întâlnească din nou cu labirintul fiziologic al partenerului pe care, în cazul altuia, nou, ar fi trebuit să-l exploreze de la început, centimetru cu centimetru, timp în care totul e străin, greu de perceput şi poate chiar contradictoriu. De-a lungul timpului se crease o simpatie între cele două structuri fiziologice, ca între prieteni vechi, şi aceasta le conferea o sursă în plus de satisfacţie şi bucurie. Dar nu era vorba doar de iniţierea reciprocă în detaliile anatomice, ci şi de cunoaşterea reactivităţii acestora, a modului lor de a se comporta în diferitele faze ale confruntării şi, prin urmare, de posibilitatea prevederii desfăşurării în continuare a acţiunii. Fiecare ştia dinainte că, făcând un anumit gest, va obţine cutare efect. Prin urmare, se evita dibuirea, aventurarea orbească într-o fenomenologie neştiută." (p. 245).

Dumitru Popescu, **O voce patetică şi feroce**. Editura RAO, Bucureşti, 2017, 288 pag.

Din păcate, romanul nu urmează această linie realistă, psihologică şi analitică, ci una tot mai pronunţat ideologică. Nicolae Codrin fiind profesor de sociologie (până la urmă, i se va oferi din nou o catedră, la o universitate particulară), nu e nefiresc ca în desfăşurătorul său existenţial, romanesc, preocupările lui profesionale şi intelectuale să fie marcate. De aici însă şi până la a aloca zeci de pagini din roman unor discuţii „orientate" despre epoca trecută şi cea actuală e cale lungă. Pentru a-şi introduce propria problematică în carte, Dumitru Popescu forţează limitele verosimilităţii, prin câteva artificii narative ideologic convenabile. Nicolae Codrin se întâlneşte pe stradă cu un fost profesor al său şi, la scurt timp, se apucă să facă un dialog lung şi încrucişat: el îi pune profesorului întrebări despre epoca interbelică şi regimul Dej, iar interlocutorul îl chestionează asupra regimului Ceauşescu.

Situaţia scârţâie din toate încheieturile realiste şi se prelungeşte supărător, până când fiecare interlocutor îşi pune toate punctele pe i. Nu e o surpriză că amândoi fac elogiul comunismului românesc, naţional, opus interbelicului tot naţional, dar necomunist, şi comunismului sovietic, antinaţional. Printr-o oportună convergenţă, cea mai înfloritoare perioadă se dovedeşte cea a bravului conducător Nicolae Ceauşescu, criticat, timid, o dată pentru „erorile" din ultimii ani ai regimului său. Ceauşescu este văzut şi, chipurile, explicat ca „locomotiva istoriei româneşti" în anii 1965-1975. Nici un cuvânt nu suflă cei doi specialişti în lungul şi previzibilul lor dialog despre Tezele din Iulie 1971; nici despre episoadele carierei lui Ceauşescu dinaintea acaparării puterii. Tot ceea ce contrazice „liberalismul" şi „mesianismul" liderului suprem este lăsat deoparte – fapt irelevant într-un dialog, să zicem, între doi soţi (Codrin şi Dana), dar grăitor într-unul „profesional", între specialişti analizând comunismul autohton.

Cea mai tristă interpretare e aceea potrivit căreia alegerea lui Ceauşescu ar fi fost o necesitate politică, socială şi până la urmă istorică. Maurer nu ar fi avut energia şi dedicaţia slujirii ţării, a construcţiei socialiste în România ameninţată de sovietici. După o glorioasă rezistenţă ceauşistă de un sfert de veac, „complotiştii" pro-sovietici l-au executat pe marele lider şi au dat ţara noastră străinilor de neam. Urmează „analiza" situaţiei post-revoluţionare, pe acelaşi curs predictibil. În oglindă ideologică, deformată precum cele din parcurile de distracţii, „Epoca de Aur" se arată plină de realizări, iar regimul post-comunist este al unui stat „mafiot". Dacă, înainte, vina pentru ce mergea rău în România era a sovieticilor, iar meritul pentru ce mergea bine, al lui Ceauşescu, acum disocierea nu se mai poate face. Totul e *atât* de putred în România actuală pentru bietele personaje de roman obligate să exprime opiniile auctoriale, încât dialogul lor sociologic şi politologic devine un fel de litanie. O jale adâncă se aşterne peste colocviul lor, de la un regim politic la altul.

Noroc că romanul nu se încheie în această notă, a căderii în tezism, ci se recalibrează prin revenirea intrigii în punctul realist de unde fusese dislocată. Desprins de ideologia naţional-comunismului, Dumitru Popescu se va dovedi, iarăşi, un foarte bun prozator de atmosferă, de situaţii de criză şi de psihologie individuală şi relaţională, cu o scriitură puţin scrobită, dar de o eleganţă distinctivă. ●

puzzle

despre **premii**

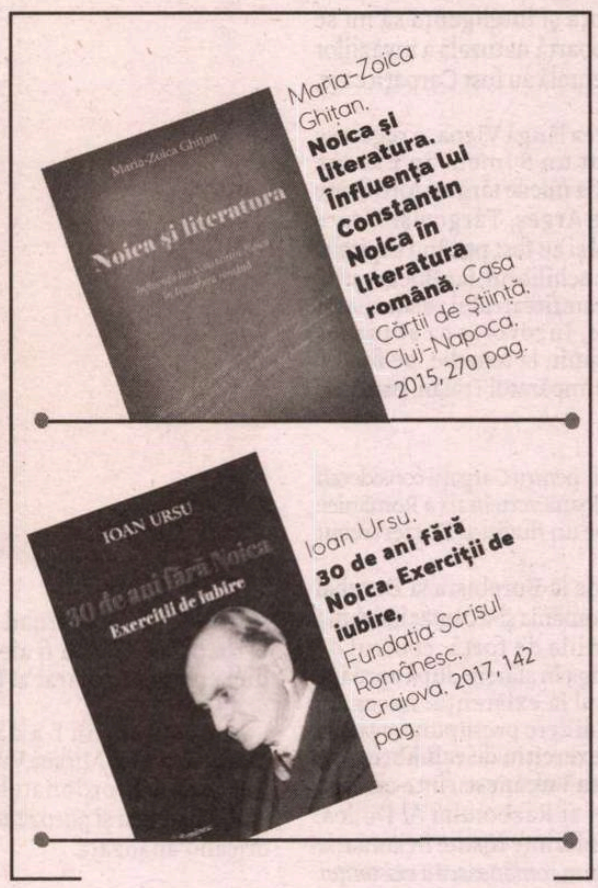
(urmare din pag. 3)

Ce m-a liniştit totuşi, ce m-a hotărât să accept premiul? Surpriză: un apel telefonic pe care l-am primit, într-una din zilele următoare, chiar de la Mircea Martin! Mă anunţa că am luat Premiul „Mihai Eminescu" şi că el urmează să-mi facă *Laudatio*. Mă ruga să-i împrumut cărţile mele de poezie, îmi spunea că tocmai s-a mutat într-o locuinţă nouă şi are biblioteca vraişte. Mi-a dat adresa şi i-am trimis volumele prin şoferul de la **România literară**. Şi, zic încă o dată, m-am liniştit: mi-am zis că fusesem în locul nepotrivit, la momentul nepotrivit, auzisem acea convorbire între N.M. şi M.M., pe care n-ar fi trebuit s-o aud; aşa e la jurii, se negociază, se schimbă opinii nu totdeauna favorabile unuia sau altuia dintre competitori, se face lobby pentru unul în detrimentul altuia, altora. Drept care m-am dus la Botoşani să-mi ridic premiul. Apoi s-a declanşat acel tsunami. Nu făcusem nimic incorect, dar eram acuzat şi judecat ca un infractor cum nu s-a mai întâlnit. Toate insultele s-au revărsat asupra mea şi asupra poeziei mele. Cu precădere, pe internet, nu în texte de analiză bazate pe lectura poeziei.

E de observat şi de subliniat: am tipărit după aceea două antologii de versuri, *Ploaia trivalentă* şi *Papirus*. Au avut un ecou critic deosebit, zeci de cronici, de analize, semnate de critici literari importanţi, din toată ţara. Iarăşi stupoare: niciuna negativă, toate laudative, iar în unele, sub semnătura unora dintre cei mai respectaţi şi mai valoroşi critici de poezie ai noştri, s-a folosit calificativul *un mare poet*... Ce fel de lume e asta, după ce cod al valorilor morale, după ce busolă smintită se conduce, cum s-o înţelegi şi cum să te situezi faţă de ea?! A, încă o precizare: la o recentă şedinţă de Comitet Director desfăşurată la Arad, din dorinţa de a avea reguli, proceduri limpezi, am reiterat, a câta oară?, propunerea ca anumite funcţii să fie exceptate de la premii. Doar pe jumătate în glumă, am lansat chiar varianta ca doar eu să fiu exceptat de la premii. Iarăşi am fost refuzat. Aşa încât, probabil, o să ies din greva asta a premiilor literare, o să încetez protestul pe care, oricum, nimeni nu-l ia în seamă. În fond, de aceea sunt jurii, jurii formate din nume prestigioase ale criticii noastre, responsabilitatea alegerii trebuie să stea pe umerii lor, aşa e normal într-o lume normală.

●● **Gabriel CHIFU**

Noica din unghiuri **diferite**



Pe timp de caniculă, două cărți despre Noica pot fi o lectură răcoritoare, mai ales că autorii, amîndoi posesori ai titlului de doctor, sunt legați de opera filosofului printr-o îndelungată pasiune.

Cea dintîi este teza de doctorat pe care Maria-Zoica Ghițan, sub coordonarea lui Ion Simuț, a susținut-o în 2010 la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, spre a o publica cinci ani mai tîrziu. Vezi cum o literată se apleacă asupra filosofului, și nu oricum, ci alegînd o temă care nu poate să nu-ți ridice sprîncenele a mirare: influența pe care Noica a exercitat-o asupra scriitorilor români postbelici. Că filosoful a fost citit copios în deceniile 1970-1980 e neîndoielnic, rămîne de lămurit cum îi putem depista înrîurirea în paginile acelora care s-au inspirat din gîndirea lui. Maria-Zoica Ghițan alege doi poeți (Nichita Stănescu și Cezar Baltag) și trei romancieri (Ștefan Bănulescu, Mircea Ghițulescu și Eugen Uricaru), cărora le descoperă afinități cu laitmotivele viziunii lui Noica: ființă și conștiință, sinele și sinea, Unu-multiplu, timpul rostitor și timpul rotitor, devenirea întru ființă, limitația care nu limitează, cele șase maladii ale spiritului, cele șase situații ontologice, sau proiectul unei vieți trăite în regim precumpănitor cultural.

Sunt încredințat că flerul Zoicăi Ghițan nu a dat greș: Noica a influențat într-o oarecare măsură pe cei cinci autori, numai că, atunci cînd i se cere să dovedească pe text, sarcina îi cade anevoie. Nici unul din cei cinci nu-l citează pe Noica și nici unul nu-i folosește *ad litteram* ideile. Situația e plină de aporie: o filoloagă avînd cultură filosofică citește *11 elegii* și *Necuvintele* și regăsește acolo schemele lui Noica, conchizînd că în poezia lui Nichita aflăm urme ale viziunii nicasiene. Mărturisesc că am citit cu mare atenție calupurile de versuri pe care autoarea le citează din Nichita, străduindu-mă să găsesc la rîndul meu corespondențe cu catholita, horetita sau celelalte maladii. Cred că avalanșa de vorbe la care se pretează Nichita e un material nemaipomenit pentru testul Rorschach, în sensul că mintea fiecărui cititor, exasperată de lipsa lor de sens, ordonează haosul de cuvinte după propria putere, adică după tiparul de cultură pe care l-a asimilat. Ceea ce Maria Ghițan a descoperit în elegiile lui Nichita nu sunt ideile lui Noica, ci propriile asocieri pe care lecturile din Noica i le-au făcut cu putință. Altminteri, judecate la rece, în funcție de rigoarea schemelor nicasiene, elegiile sînt un curat *hocus pocus*, o joacă cu fumuri abstracte ale cărei farmec stă în derularea nefirească a cuvintelor, și atît. A-i acorda lui Nichita o filosofie implicită înseamnă a-i da un rang pe care nu l-a avut: acela de gînditor speculativ. Nichita știa mult mai puțină filosofie nicasiană decît Maria-Zoica Ghițan.

Aidoma se întîmplă cu Cezar Baltag, în ale cărui versuri poți găsi un indiciu al „lucidității ahoretice", cum spune autoarea la p. 142, cum la fel de bine poți găsi simptomele altei maladii a spiritului. Caracterul apodictic al demonstrației stă în mintea autoarei, dar nu în versurile pe care ea le interpretează. Într-o poezie fiecare cititor vede ceea știe deja, ca într-o dezvăluire în care conștiința ia act de gînduri pe care lectura i le trezește. E ca în viață: percepem numai acele evenimente care se află pe același nivel de vibrație cu conștiința noastră. E fondul de anticipări ce precede orice percepție. Cînd deschid Cezar Baltag, dacă fondul meu de anticipări se învîrte în jurul „devenirii întru ființă", atunci șansa ca în acele versuri să dau peste o ilustrare a devenirii întru ființă e foarte mare. Același lucru se poate spune despre volumele celor trei romancieri.

Iată de ce autoarea are dreptate numai pe jumătate: versurile lui Nichita și Baltag, romanele lui Bănulescu și Uricaru pot fi interpretate în cheie nicasiană, și asta pentru că orice bucată literară poate fi supusă aceluiași protocol hermeneutic, numai că influența propriu-zisă a lui Noica (sau a lui Spengler, Platon etc.) asupra autorilor cu pricina nu poate fi dovedită.

*

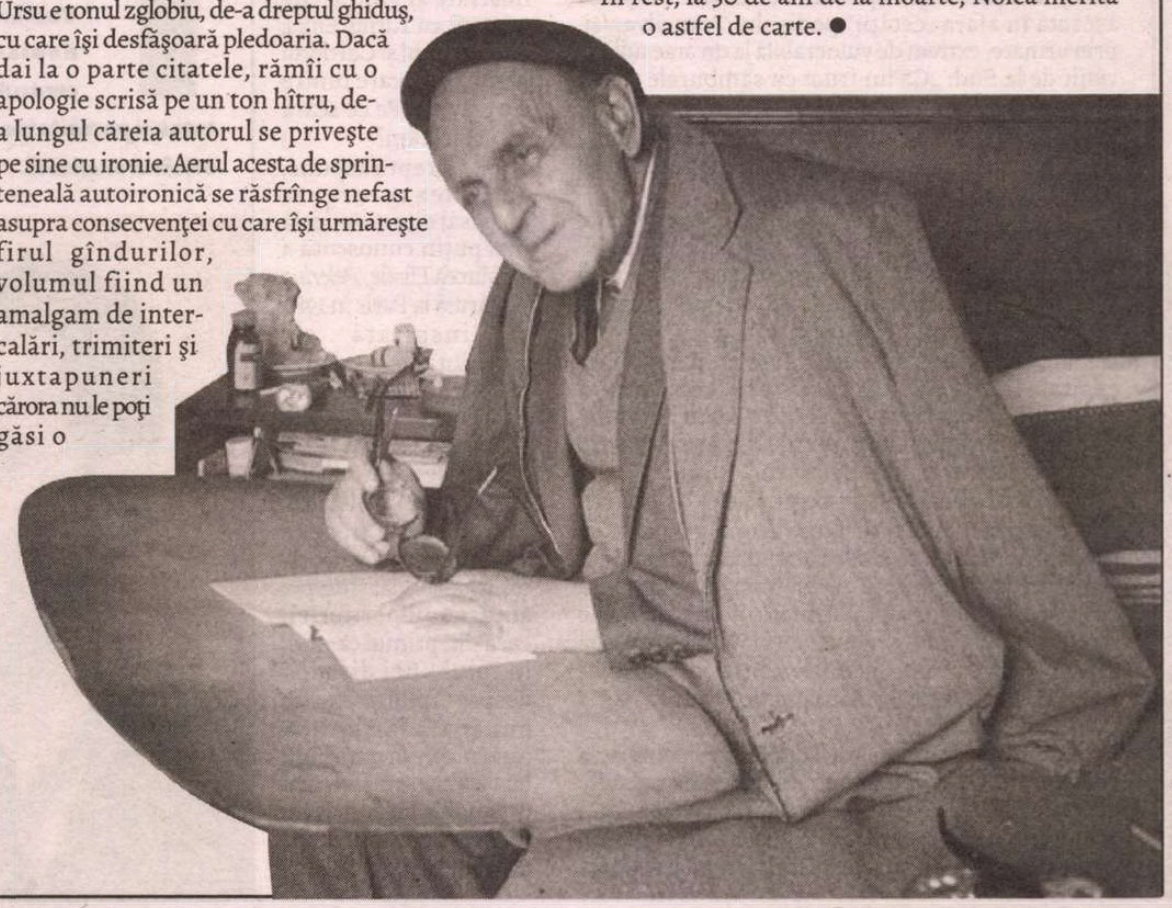
Cu totul altă abordare o are Ioan Ursu, fie și numai pentru detaliul că, vizitîndu-l pe filosof de două ori la Păltiniș, a apucat să-i cunoască persoana, nu doar să-i disece opera. Față de Maria Ghițan, o intelectuală aparținînd noii generații, Ioan Ursu e un veteran însuflețit de o afecțiune statornică pentru autorul *Scrisorilor despre logica lui Hermes*. În plus, Ioan Ursu e doctor în matematică, venind dintr-un domeniu față de care Noica a nutrit un nedezmințit respect. Cum s-a petrecut întîlnirea dintre un inițiat în concepte și un expert în ecuații aflăm din cartea *30 de ani fără Noica*, o antologie de 9 texte scrise cu felurite prilejuri. Și dacă primele două sunt relatări în chip eseistic a întîlnirilor de la Păltiniș, celelalte surprind împrejurările în care Noica a fost receptat după 1989: cu polemicile de rigoare, cu întărîtarea orgoliilor și cu taberele ce s-au conturat în jurul controverselor. Întrucît Ioan Ursu nu e un exeget propriu-zis, cum de altfel el însuși mărturisește, efortul i se mărginește la a-i cita pe cei care l-au comentat pe Noica, fie ei filosofi, istorici, critici literari sau agitatori. Descrisă lapidar, jumătate din carte e o analectă de citate culese din peste 30 de autori.

Din această cauză, volumul are alura pestriță a unui mozaic de amintiri, fragmente, titluri și amănunte biografice (manuscrisele eminesciene, episodul legionar, dosarul de Securitate). Ioan Ursu e un colportor cult în a cărui minte s-a înfipt dorința de a-l evoca pe Noica într-un an cînd, după cum spune și titlul cărții, se vor împlini trei decenii de la moartea lui. „Am adus la suprafața memoriei de multe ori în ultimii 30 de ani întîlnirile cu acel om pe care l-am purtat mereu în inimă ca pe cineva care e numai al tău. Avúsesem chiar de la început intuiția sufletească a *ceva*, nu foarte clar, de care eram atras la dînsul." (p. 121)

Dincolo de devoțiune, ce surprinde la Ioan Ursu e tonul zglobiu, de-a dreptul ghiduș, cu care își desfășoară pledoaria. Dacă dai la o parte citatele, rămîi cu o apologie scrisă pe un ton hîtru, de-a lungul căreia autorul se privește pe sine cu ironie. Aerul acesta de sprinteneală autoironică se răsfrînge nefast asupra consecvenței cu care își urmărește firul gîndurilor, volumul fiind un amalgam de intercalări, trimiteri și juxtapuneri cărora nu le poți găsi o coerență clară, afară de condiția subînțeleasă că toate, într-un fel sau altul, au legătură cu Noica. Însă impresia stăruitoare e că asiști la o colecție heterogenă de elemente disparate, la un *bric-á-brac* în cuprinsul căruia muzica, matematica, istoria, critica literară și filosofia intră într-un amestec deconcertant, în care diversitatea are cîștig de cauză asupra unității. Ioan Ursu nu urmărește o potecă și nu propune o interpretare, ci își exprimă o afecțiune. E un autor de sentiment, și nu unul de expresie. Ce rețiI din carte e o atitudine pe temei de nostalgie, nu o concluzie pe bază de intelect.

Firește, pentru un cititor căruia Noica nu-i spune mare lucru, volumul e un ghid succint în privința operei și vieții, dar pentru un cunoscător, tomul e o înșiruire de locuri comune, aceleași poncife pe care memoria colectivă le vîntură de atîtea decenii pe seama lui. E drept, fără ele posteritatea filosofului nu ar exista, dar o minimă variațiune în cîmpul monoton de clișee ce i se rostogolesc în spinare nu ar strica. În cazul lui Noica, *aura popularis* riscă să înghețe într-o efigie inertă. Intenția evocării la un număr rotund de ani e lăudabilă, atîta doar că execuția e precară din cauza zig-zagului de motive prin mijlocul cărora Ioan Ursu face slalom cu o mină glumeață. Cred că temperamentul îi joacă feste autorului, făcînd ca timbrul serios, dacă nu melancolic, ce s-ar fi cuvenit să-i însoțească bilanțul evocator, să fie înlocuit cu mina senină a unui spectator ludic.

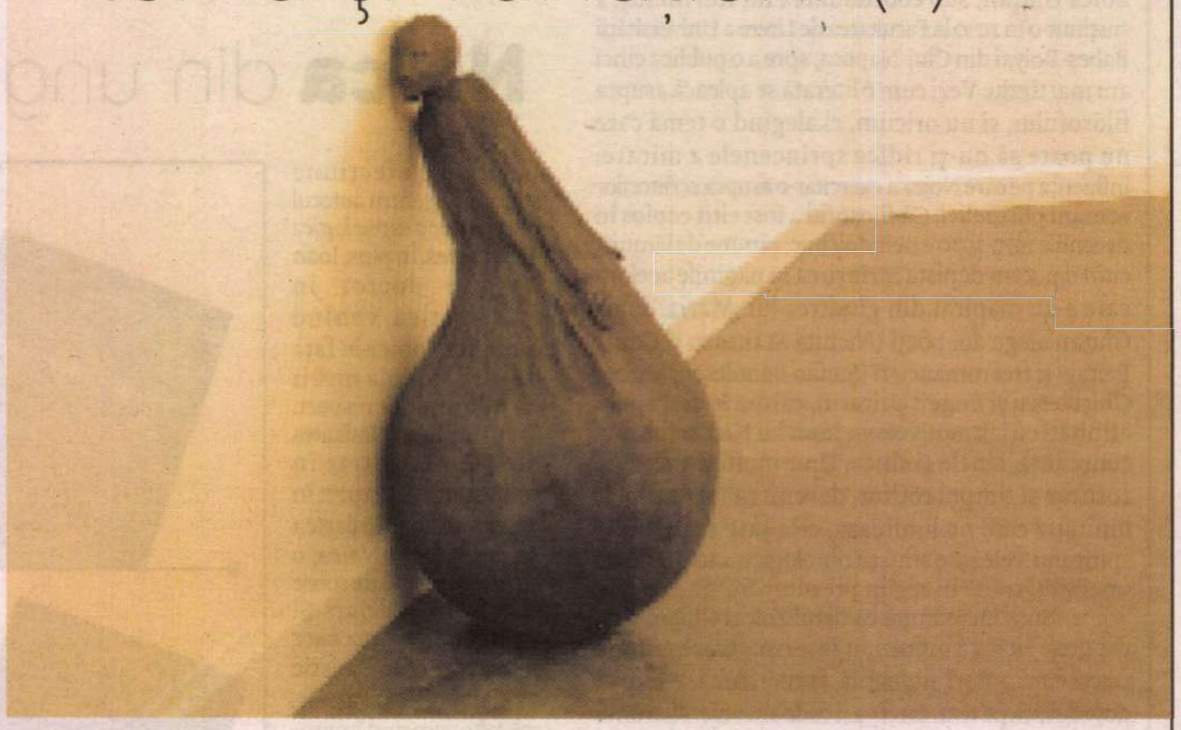
În rest, la 30 de ani de la moarte, Noica merită o astfel de carte. ●



• corina ciocârlie

O țară ca soarele de pe cer

PERIFERIA – temă și variațiuni (II)



După ce ai survolat Carpaţii şi dealurile subcarpatice, se miră Paul Morand, „Bucureştiul îţi aparţine. Nu-l anunţă nicio uzină, nicio periferie; verdeaţa se întinde neîntrerupt, dar avionul se roteşte deja deasupra centrului, pe care-l crezi încă departe." (Mai e mult până departe, cum spuneam...) Vederea aeriană îi permite diplomatului de carieră să plaseze Bucureştiul într-o perspectivă îndepărtată, spre Nord/Nord-Est – ca în filmul lui Hitchcock – unde se desfăşoară, succesiv, colinele din jurul oraşului – Dealul Spirii, Arsenalul şi Cotroceniul –, apoi câmpia Moldovei, Basarabia şi, undeva în zare, stepele nesfârşite ale Rusiei de sud. Iată însă că România a avut prudenţa şi inteligenţa să nu se dezvolte spre nord-est, poartă naturală a invaziilor barbare. Coloana ei vertebrală au fost Carpaţii care,

„părăsind Dunărea lângă Viena, o regăsesc aici după ce au desenat un S imens în Europa răsăriteană. (...) Aici se află micile târguri fortificate Câmpulung, Curtea de Argeş, Târgovişte, care prefigurează Bucureştiul şi au fost pe rând capitale, până când ţara şi-a găsit echilibrul, iar Bucureştiul s-a consolidat în centrul amfiteatrului valah apărat de marele arc carpatic, încovoiat ca spinarea unui hamal turc, şi sprijinit, la temelie, pe fluviul hrănitor trecut cândva de împăratul Traian, părintele românilor."

Sugestivă metaforă pentru Carpaţii consideraţi dintotdeauna un soi de coloană vertebrală a României: un hamal turc sprijinit pe un fluviu al Daciei trecut de un împărat roman...

Cu alte cuvinte, de la Burebista şi Decebal până la Unirea din 1859, România şi-a căutat îndelung configuraţia ideală, liniile de forţă, centrul de greutate, pentru a-şi câştiga în sfârşit, după aproape două mii de ani, dreptul la existenţă: necesara descoperire a kilometrului zero presupune, aşadar, un îndelungat şi dificil exerciţiu de echilibristică. O spune limpede şi Mircea Vulcănescu într-un eseu conceput în anii tulburi ai Războiului Al Doilea, iniţial sub forma unei conferinţe rostite în ianuarie 1943 la Ateneu, *Dimensiunea românească a existenţei.* Un pasaj – adesea comentat şi foarte controversat la vremea aceea – porneşte tot de la binevenitele consideraţii cartografice:

„Harta unei ţări, figura ei întipărită pe pământ şi văzută de sus, nu e niciodată o înfăţişare searbădă a pământului. Ea implică întotdeauna o interpretare a acestui pământ, o coordonare în sistem a putinţelor de viaţă şi de legături pe care le oferă, o înţelegere, o trăire, o plămădire a lui, aş zice o recreare, în funcţiile de intenţiile unui popor."

Or, tocmai de aici, din geometria variabilă în timp a intenţiilor poporului, vin reproşurile pe care filosoful Vulcănescu le face inginerilor şi politicienilor României Mari: unu, voinţa de unire a românilor „nu s-a obiectivat pe hartă prin niciun drum nou construit" după 1930, infrastructura rutieră rămânând cea de pe vremea regelui Carol I; doi, dezvoltarea neinspirată a Bucureştilor, capitală aşezată în afara „cetăţii" podişului Transilvan şi, prin urmare, extrem de vulnerabilă la un atac militar venit de la Sud: „Ca un fruct cu sâmburele situat prea aproape de coajă [altfel spus, cu centrul situat prea aproape de margine, n.n.], Capitala României oferă un exemplu clar de negândire la realitate şi de neacomodare la împrejurările ei."

În contrast cu „nechibzuinţa" generalizată, doar doi oameni ar fi văzut clar, inginerul N. Theodorescu şi regina Maria care, deopotrivă idealişti şi realişti, au visat la o capitală a României „aşezată în Ardeal, pe lângă Braşov sau Făgăraş, la cotul Oltului, Codlea sau Ţara Bârsei. Trebuia să fie aşezată capitala în miezul ţării româneşti, la adăpostul munţilor, deopotrivă departe de toate hotarele, într-un loc de unde puteau porni căi la toate capetele ţării, ca picioarele unui păianjen."

Deşi bucureştean get-beget, Mircea Vulcănescu preconizează la rându-i mutarea Capitalei în interiorul redutei transilvane şi construcţia unei armături de comunicaţii care să-i asigure siguranţă şi prosperitate economică. Dincolo de argumentele strategice, mai mult sau mai puţin valabile, e vorba aici de găsirea unui „echilibru interior" absolut necesar: abia astfel România va dobândi

„o capitală din care va fi dispărut predominarea elementului 'de baltă', elementul balcanic, specific acestuia. Va fi poate o capitală mai seacă, mai austeră, mai puţin largă şi mai puţin 'fermecătoare' decât amestecul acesta de Răsărit latent şi de Apus veleitar, care se pătrund şi se alătură în Bucureşti la tot pasul. Dar va fi aievea, aşa cum o merităm, după chipul adevărat al României".

Istoria nu i-a dat dreptate – pe niciun plan, vai... – lui Mircea Vulcănescu, dar chestiunea deplasării coordonatelor centrului, date fiind maleabilitatea şi porozitatea circumferinţei, merită oricând analizată.

*

Aşadar, vorbind de periferie cu sensul de circumferinţă, care e sfera noastră de interese şi unde-i e centrul vital? Între ieri şi azi, mâine şi poimâine, tratatul de la Trianon şi cel de la Schengen, cum se vor deplasa liniile de forţă şi cum ne vom regăsi echilibrul interior?

A existat cetatea de scaun a Munteniei – Câmpulungul, Curtea de Argeş, Târgovişteа – şi există capitala României moderne – Bucureştiul; există centrul geometric al teritoriului, la nord de oraşul Făgăraş, şi kilometrul zero din faţa Bisericii Sf. Gheorghe Nou. Există Micul Paris de pe bulevardul Magheru şi Parisul cunoscut din ilustrate şi ghiduri de călătorii, cu Turnul Eiffel, Panthéon-ul şi Cartierul Latin. Spre care dintre ele privim? Pe ce scară ne proiectăm?

Drept răspuns, am putea recurge la un pasaj dintr-o nuvelă mai puţin cunoscută a lui Mircea Eliade, *Pelerina* – apărută la Paris în 1982 şi inspirată de ameninţarea totalitară pe care scriitorul o cunoscuse în România la sfârşitul anilor '30 şi o regăsise în Portugalia la începutul anilor '40. E o nuvelă despre suspiciune, despre teoria complotului, dar şi despre sindromul periferiei. Încă din primul capitol, în toiul unei discuţii despre faptul că există, bunăoară la Slatina, oameni care în primăvara lui 1969 citesc ziare vechi de trei ani, din primăvara lui 1966, cineva răspunde tăios: „Slatina e un oraş frumos, dar e în provincie...". Trei pagini mai încolo, când se pune întrebarea dacă data de 20 sau 21 mai are vreo semnificaţie specială, răspunsul vine la fel de malițios : „Depinde de oraş. În anumite oraşe de provincie 20 mai e mai important decât 21 mai..." Altfel spus, poţi fi atât de provincial, atât de excentric, atât de înapoiat, încât să confunzi ziua, anul – ba, de ce nu, şi secolul... Atâta doar că, din supoziţie în supoziţie, anacronismul ajunge să fie privit ca o posibilă acţiune subversivă, şi atunci „serviciile" secrete încep să ancheteze, luînd în calcul fazele lunii, un posibil complot care, deşi pornit de la Slatina, riscă să devină planetar:

„Fireşte, este o simplă ipoteză. Dar, pentru că ştim că ediţiile apocrife au fost expediate peste hotare – în Mexico, în Italia şi sigur în alte părţi – că, deci, este vorba de o acţiune internaţională, nu trebuie să calculăm pe baza fazelor lunii de la noi, din România. Trebuie ţinut seama de calendarul lunar din alte ţări, chiar din foarte multe ţări. Cred că serviciile speciale vor putea începe chiar în seara aceasta, utilizând calculatorul electronic. De la Observatorul Astronomic li se vor pune la dispoziţie tabele de mare precizie, indicând fazele lunii de pe toată suprafaţa pământului. Computerele vor face restul. Ar trebui să începem întâi cu vecinii noştri, apoi Franţa, Italia, Mexico, Suedia... Dar să nu uitaţi Uganda."

Istoria nu i-a dat dreptate – pe niciun plan, vai... – lui Mircea Vulcănescu, dar chestiunea deplasării coordonatelor centrului, date fiind maleabilitatea şi porozitatea circumferinţei, merită oricând analizată.

Teoria complotului are meritul de a pune Slatina pe o orbită planetară, ba chiar cosmică, având în vedere că totul pare a se datora fazelor lunii. Prin contaminare metonimică, România intră în rezonanţă cu Uganda anului de graţie 1969, în aşa fel încât periferiile planetei să poată câştiga o bătălie de etapă faţă cu aroganţa centrului.

Oricât ar părea de absurd, constată unul dintre protagoniştii nuvelei, computerele au descifrat, ţinând seama de calendarele lunare de pe toată suprafaţa pământului, „peste sute de mesaje redactate în 15 limbi, inclusiv limba română". Surpriza ne poate ameţi o clipă, dar nu ne face să ne pierdem luciditatea – ca dovadă, acelaşi personaj adaugă imediat, cu o urmă

de tristeţe în glas: „Noi suntem o ţară mică. Şi constituim, ca şi multe alte ţări, o societate mai mult sau mai puţin închisă. Asta e conjunctura istorică şi trebuie să ţinem seama de ea... Pe de altă parte, e greu de închipuit că anumite Supra-Puteri să nu încerce a profita de o asemenea tendinţă."

De la evenimentele comentate în paginile Pelerinei a trecut exact o jumătate de secol. În primăvara-vara lui 2017, când Anglia se pregăteşte de Brexit, Franţa a avut-o în turul doi al alegerilor pe Marine Le Pen, iar Donald Trump pare a fi decis să redeseneze hărţile planetei după o logică străină de toate proiecţiile cartografice consacrate, avertismentul formulat de protagoniştii nuvelei lui Eliade e mai actual ca oricând.

Revenind la întrebarea: la ce centru ne raportăm şi care-i linia orizontului nostru ? până unde vedem în zare?, am putea relua analogia făcută de personajul lui Eliade în finalul nuvelei, ca o morală pesimistă a fabulei: „Au fost mulţi săraci cu duhul în toată lumea asta a noastră. Dar cel mai faimos tot Parsifal a rămas. Căci a fost singurul care a întrebat: unde se află potirul Sfântului Graal?" Răspunsul, murmurat cu glas obosit, ar trebui să ne dea de gândit tuturor: „Halal de Graalul nostru! Halal de Graalul care ne-a fost nouă ursit să-l căutăm." De ce? Pentru că, explică Eliade, „triumfă numai cel care vede departe", or noi avem, zice-s-ar, supărătoarea tendinţă de a nu privi dincolo de Slatina...

De altfel, monumentului din faţa Bisericii Sf. Gheorghe Nou – Kilometrul zero conceput de arhitectul Horia Creangă şi Ştefan Niculescu – i s-a reproşat în repetate rânduri că nu indică, precum alte monumente similare din diverse oraşe ale lumii, distanţele de pe întreg mapamondul, ci doar din România, Republica Moldova şi fostul Cadrilater – de ca şi cum perspectiva noastră cea mai largă, cea mai ambiţioasă, n-ar fi planeta Terra, ori măcar Europa, ci doar România Mare...

Dificultatea de a ne situa la scară europeană e confirmată de un eseu al lui Tony Judt din 2001 intitulat, fără menajamente, *România: la fundul grămezii.*

„Acestea fiind spuse, prin ce participă totuşi România la tabloul european? Pentru că nu este central-europeană în sens geografic (Bucureşti este mai aproape de Istanbul decât de oricare dintre capitalele Europei Centrale). Nici nu face parte din 'Europa Centrală' a lui Milan Kundera: foste teritorii habsburgice (Ungaria, Cehoslovacia, Galiţia) – 'un Occident răpit', aliniat imperiului sovietic."

O distincţie trebuie însă făcută, devreme ce Bucureştiului i se spune „micul Paris", iar Timişoara – ca şi Cernăuţiul – e supranumită „mica Vienă" sau „Viena de dincolo de Ring":

„Călătorul ce trece prin Transilvania îşi spune până şi astăzi că se află în Europa Centrală – arhitectura laică şi religioasă, prezenţa minorităţilor lingvistice, chiar o anumită (relativă) prosperitate, toate acestea evocă regiunea căreia îi aparţinuse cândva. Dar în sudul şi estul munţilor Carpaţi este altceva. Chiar şi în marginile vestice ale ţării, cu excepţia marilor oraşe imperiale cum e Timişoara, ideea de 'Europă centrală' nu se bucură de prea multă popularitate printre români."

Învăţând din lecţiile istoriei, ne antrenăm să privim spre un Graal mai îndepărtat decât cel sugerat de noţiunea – şi ea, adesea ironizată – de „spaţiu carpato-danubiano-pontic".

Bucureştiul rămâne, din perspectivă transilvană, un oraş „balcanic", ba chiar „bizantin", devreme ce e incapabil să reproducă, sau măcar să-şi reprezinte, splendoarea Vienei imperiale, dar asta nu înseamnă totuşi că bucureştenii îşi caută modelele la Atena ori la Istanbul: „Dacă românii cu educaţie din vechiul regat îşi îndreptau privirile înspre Occident", notează Tony Judt, „ţinta era Franţa. Rosa Waldeck observa în 1942 că 'orizontul românesc a fost întotdeauna dominat de Franţa; nu mai era loc acolo pentru altcineva, nici chiar pentru Anglia'."

Problema vine, ca în dragoste, din absenţa reciprocităţii. Refrenul „Je t'aime, moi non plus" e binecunoscut. Europa, preţ de mai bine de o sută de ani, n-a stat „cu ochii aţintiţi asupra noastră" decât în imaginaţia nemuritorului Farfuridi.

Reproşul pe care Milan Kundera i-l face Occidentului în 1983, că şi-a întors spatele de la Europa Centrală, îşi are ecoul în mutaţiile pe care Uniunea Europeană dă de înţeles că le-ar putea încuraja începând cu 2017. Recentul Summit de la Roma n-a făcut decât să confirme faptul că s-a trecut pe nesimţite de la „Europa cu două periferii" (una financiară – Sudul – şi alta geopolitică – Estul) la „Europa cu două viteze". De la Maastricht şi Schengen încoace, centrul şi marginile continentului s-au lansat într-o cursă contra-cronometru, la al cărei finiş gurile rele pretind că cei din urmă nu vor fi neapărat cei dintâi.

Urmărind traiectoriile exilaţilor noştri care au sfârşit totuşi prin a deveni celebri, în pofida handicapului iniţial, regăsim imaginea cartografiei aeriene la care recurge unul dintre ei, sibianul Andrei Codrescu stabilit la New York, într-un eseu intitulat Dispariţia lui „afară". Un manifest al evadării:

„Harta exilului seamănă cu hărţile radar folosite la urmărirea mişcării avioanelor: linii luminoase dincolo de frontiere. (...) Mişcările exilaţilor retrasează harta pentru a crea zone de urgenţă pentru lumile pierdute. (...) Un semn de întrebare începe să ne ducă înapoi, în istorie, punând toată cartografia sub semnul îndoielii. Se poate demonstra că toate ţările imaginare din literatură au fost create de exilaţi literali sau metaforici. Conştiinţa Vestului este creaţia sufletelor periferice. Sub presiunea acestora, centrul trebuie să se redefinească. (...) Singura provocare vine de la închipuirile outsider-ilor. (...) Nepierzându-şi ţările 'reale', scriitorii din Vest şi din America de Nord nu apar, din mai multe motive, pe această hartă."

Să ne reîntoarcem aşadar la *Dicţionarul explicativ al limbii române*, pentru a vedea ce ne spune, printre rânduri, definiţia outsiderului:

„OUTSIDER s.m. 1. (Anglicism) Străin, din afară ; situat în afară. ♦ Declasat. 2. (Sport) Cal care nu are şanse să ocupe un loc de frunte în concursurile hipice. ♦ Sportiv (sau echipă) fără prea mari şanse într-o competiţie. 3. Întreprindere care nu face parte dintr-o uniune monopolistă."

Altfel spus, oricât de talentat, de convingător şi de carismatic ar fi, outsiderul n-are practic nici o şansă să răstoarne rezultatul, contrazicându-şi cota la casa de pariuri. Handicapul iniţial e prea mare, Rubiconul prea greu de traversat.

Să ne imaginăm un soi de fabulă cu scriitori şi filosofi. În rolul insiderului, un parizian de souche: Georges Perec – autor, între altele, al unui text intitulat *Espèces d'espaces*, unde scriitorul îşi reprezintă cartografia universului pornind de la patul în care se trezeşte el dimineaţa şi continuă cu descrierea, în cercuri concentrice, a tot ceea ce vede de jur împrejur: dormitorul, apartamentul, blocul cu cinci etaje, cartierul, oraşul, ţara, continentul etc. De altfel, adresa consemnată în paginile cărţii – şi corespunzând adresei lui reale din anii 1940 – e următoarea: Georges Perec, 18, rue de l'Assomption, scara A, etajul 3, uşa din dreapta, Paris arondismentul 16, departamentul Senei, Franţa, Europa, Lumea, Universul. Cui îi funcţionează astfel radarul şi îşi poate imagina astfel poziţionarea în spaţiu, universul îi aparţine, fără doar şi poate...

În rolul outsiderului, am putea distribui nu unul, ci trei parizieni cu paşaport românesc : Emil Cioran, născut la Răşinari şi ajuns la Paris în 1937, Eugen Ionescu, născut la Slatina şi ajuns la Paris în 1938, Mircea Eliade, născut la Bucureşti şi ajuns la Paris în 1943. Graţie fotografului Louis Monier, îi vedem pe toţi trei laolaltă, zâmbitori, aparent nonşalanţi, la o şuetă pariziană în piaţa Fürstenberg.

Imaginea emblematică, intens mediatizată, a celor trei granzi de România ascunde însă o sumă de frustrări şi complexe, perfect rezumate de însemnările din Caietele lui Cioran, care se consideră un marginal, un provincial, un outsider, chiar şi în mansarda de pe rue de l'Odéon: „Am toate stigmatele unui fost supus austro-ungar. Probabil de aici mi se trage incapacitatea de a mă simţi *at home* în Franţa."

Când îşi revede traiectoria care l-a dus de la Răşinari la Paris, pe ruta Sibiu-Bucureşti, Cioran formulează – la adresa sorţii potrivnice – un reproş nici măcar voalat: „În mod normal, dacă 'România' n-ar fi existat, mi-aş fi făcut studiile la Budapesta şi la Viena; sunt un om al Europei centrale şi am în sânge tot fatalismul acestui popor fără noroc, dar în acelaşi timp sunt austro-ungar, aparţin vechii monarhii."

Altfel spus, dacă n-ar fi fost momentul Unirii de la 1859 – şi n-ar fi venit Slavici cu celebrul „Soarele pentru toţi românii la Bucureşti răsare" –, dacă n-ar fi fost tratatele de la Trianon şi Saint-Germain-en-Laye, Cioran ar fi putut privi mai departe cu un sentiment de familiaritate, de complicitate, ba chiar de apartenenţă, spre Viena, locul unde, în Europa, „începe fericirea"... Aşa, a fost nevoit să-şi întoarcă privirea – exact ca şi Kundera – spre Paris, unde s-a simţit, de la bun început, un metec, un exilat, un venu d'ailleurs.

Dacă boala specifică spaţiului mioritic e periferita, atunci ea se manifestă prin ceea ce am putea numi sindromul Badea Cârţan – pelerinajul spre Roma, respectiv Londra, New York, Paris, bref, orice destinaţie sugerată de sloganul Go West! O spune, încă o dată, Andrei Codrescu: „Estul, în toate sensurile sale imponderabile, va curge spre Vest." Vorbind despre patologii, să ne amintim de *Cântăreţii bolnavi* ai lui Lucian Blaga : „Purtăm fără lacrimi / o boală în strune / şi mergem de-a pururi / spre soare-apune".

Nu întâmplător, poate, Răşinariul lui Cioran e situat, pe harta rutieră, la doar 56 de kilometri de Cârţişoara lui Badea Cârţan, şi tot nu întâmplător cel din urmă, ciobanul, a murit exact în anul când s-a născut cel dintâi, scriitorul: în 1911. S-ar zice că inevitabilul periplu spre Vest al celor doi sibieni a presupus, la modul simbolic, o predare de ştafetă. Poate a fost necesar ca unul să se culce pe desagă lângă Columna lui Traian pentru ca celălalt să ajungă să fie publicat la Gallimard...

În rest, inutil de precizat că notorietatea lui Cioran – ca şi a lui Eugen Ionescu ori Mircea Eliade – n-a făcut decât să agraveze complexele compatrioţilor săi, de vreme ce, pentru a deveni scriitor universal, el s-a stabilit în capitala Franţei, nu a Valahiei, şi a hotărât să scrie pe limba lui Mallarmé, nu pe a lui Slavici, renunţând astfel, fără drept de apel, la a mai fi doar scriitor român.

De la bunicul meu din Banat am învăţat, copil fiind, două expresii care mi s-au părut dintotdeauna amuzante şi pline de tâlc : buricul pământului şi vârful ştirului. Mai târziu mi-am dat seama că ele reflectă de fapt, în oglindă, complexul de superioritate al parizianului, sinonim cu aroganţa centrului, şi complexul de ex-centricitate al provincialului român, legat de sindromul periferitei. Ambele expresii, în vocabularul bunicului meu, erau sinonime cu Te crezi cineva?, dar sensul lor trebuie nuanţat – o ştiu acum, după ce am trăit ani buni în România, în Belgia, în Luxemburg şi în Franţa. Parizianul e, ca Georges Perec, şi vârful ştirului şi buricul pământului: priveşte lumea de sus şi din punctul central al proiecţiei cartografice, prin urmare e şi arogant şi nombrilist. Românul se crede doar vârful ştirului: e mai şmecher şi mai descurcăreţ decât ceilalţi, le dă lecţii fraierilor din Occident care n-au înţeles cum devine situaţia, dar buricul pământului ştie că nu e şi nu va fi nicicând. Nu-l lasă accentul dâmboviţean şi apucăturile balcanice, miticismul, ţiganiada, fatalismul, spiritul mioritic, conferinţa de la Yalta şi tratatul Schengen etc., etc.

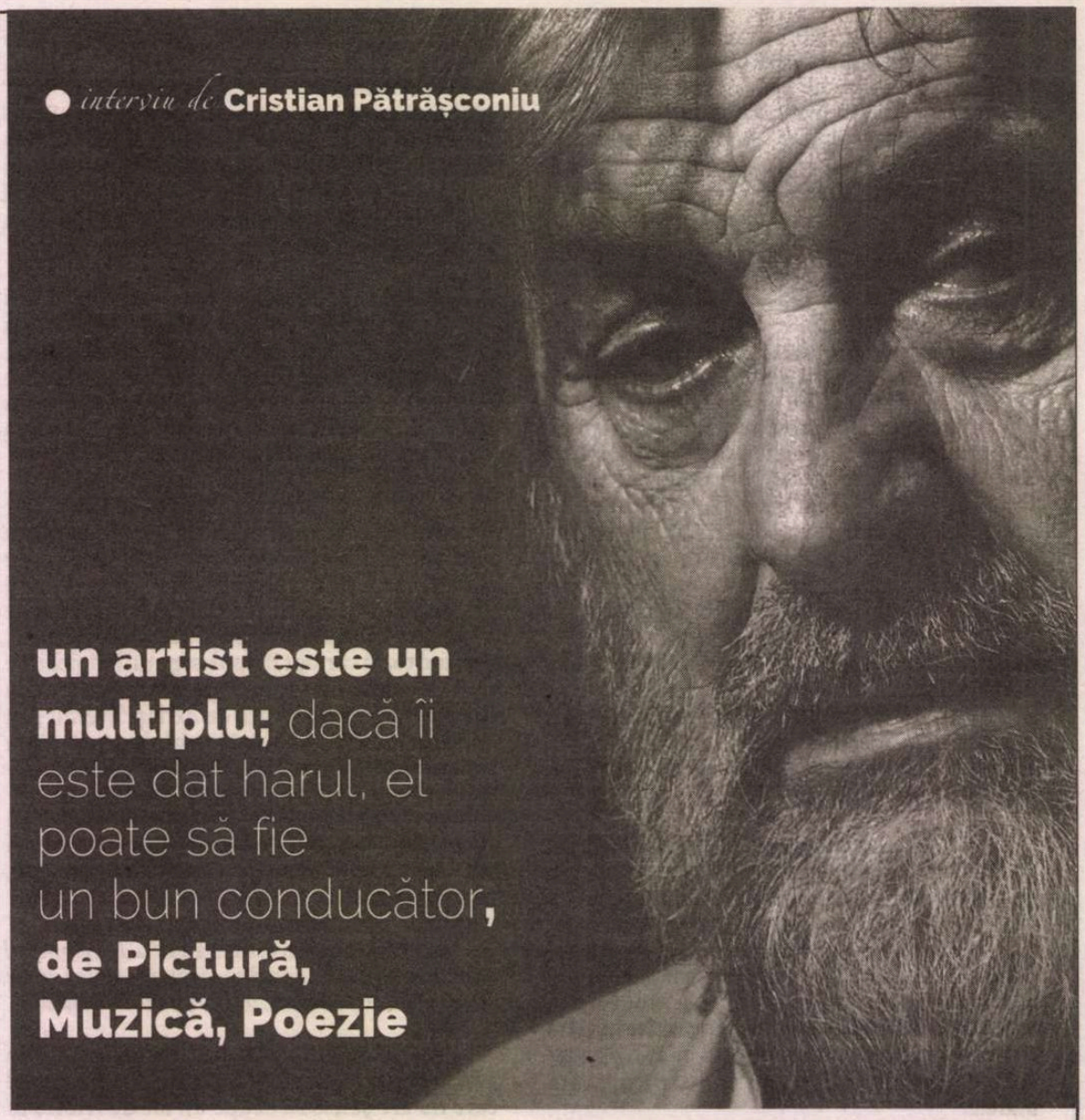
Să fi înţeles ce, cum şi unde nu vom ajunge niciodată deşi ne-am fi dorit-o din toată inima, e deja o dovadă de mare luciditate. Iată cum defineşte Mircea Vulcănescu, în 1943, *Dimensiunea românească a existenţei*:

„Există astfel, în sufletul acestui neam, o ispită a Romei, una a fondului nostru nelatin, o ispită greco-bizantină, o ispită – poate chiar două – slave: una slavo-balcanică, alta a Rusiei lui Dostoievski. Există, de asemeni, ispite franceze şi germane atât de puternice, încât ne-au putut înstrăina. O ispită polono-maghiară de trufie – mai ales în Ardeal. Toate aceste ispite s-au concretizat istoriceşte în curente politice şi culturale, care au însemnătate în diferite timpuri. Şi care continuă să polarizeze."

Ceea ce numeşte Mircea Vulcănescu ispite sunt de fapt complexele contradictorii care ne definesc şi ne plasează pe harta Europei: „Ne place sau nu ne place. Acestea sunt elementele reale pe care le purtăm în noi." Trufie rimează, în compoziţia noastră chimică, cu periferie. Vârful ştirului, nu şi buricul pământului.

(continuare şi final în numărul viitor)

Silviu Oravitzan



● *interviu de* **Cristian Pătrășconiu**

un artist este un multiplu; dacă îi este dat harul, el poate să fie un bun conducător, de Pictură, Muzică, Poezie

Cristian Pătrășconiu: Cu ce pictaţi, în afara instrumentelor pe care le putem vedea/ simţi/ pipăi? Precizez mai clar ce am în minte când întreb asa, abrupt: cu ce pictaţi din ceea ce nu se vede?

Silviu Oravitzan: Dincolo de carne şi sânge, omul este alcătuit din suflet şi spirit, el aflându-se exact în locul unde imaginile şi formele îşi au izvorul. Iată de ce, ceea ce este valabil pentru un artist este şi pentru oricine doreşte să vadă dincolo; să nu asculţi cu urechea, ascultă cu spiritul; nu privi cu ochiul, priveşte cu sufletul inimii; urechea poate doar să audă şi ochiul este mărginit doar la puterea lui de-a vedea. Văzul şi auzul devin astfel acordate cu „inima gânditoare". Ochiul se deschide înlăuntru nu pentru a vedea, intuind semnificaţia ei tăinuită. Privirea impură, pentru că vede inclusiv semnele păcatului. Imperfecţiunea are acces la spirit, ceea ce părea că ne defineşte ca fiinţe limitate, „chioare", dovedindu-se deschizător de orizont. Se produce o surprinzătoare limpezime, enunţul găsindu-şi în final expresia. Ne bucurăm iarăşi de aura existenţei, de alt mod de aşezare, de organizare plastică.

Stadiul ultim al artei, indiferent de materialele de care se foloseşte, ar fi tocmai aceasta: lipsa urmelor. Tu, privitorul (ascultătorul) eşti acum arta însăşi: memoria ta, gusturile tale, reflexele, delimitările, preferinţele tale. Din ceva expus, decupat, scos în evidenţă, arta ajunge experienţă cotidiană de viaţă. Biografia ta devine un capitol de artă. Eşti, aşa zicând, ilustrativ. De ce? Pentru că nici tu nu îţi mai aparţii. Despătimirea sfinţilor, prin care vorbeşte însuşi Hristos, este în cazul artistului transparenţă maximă. În şi prin tine se vede ceea ce cu adevărat, contează.

Apoi: de ce aveţi nevoie când începeţi să faceţi un tablou?

De memorie, de mintea care îţi aminteşte (etimologic legătura între minte şi amintire). În felul acesta, adevărurile primordiale devin adevăruri relevate, mecanismul care pune în legătură cu tot şi cu toate funcţionează ca un Pontifex Maximus relegând lumea; memoria dictează mâinii, caligrafiază formele. De un ochi limpede cu o privire care nu se raportează la lucruri, ci la aura care însoţeşte lucrurile, capabile să readucă firea la plasticitatea lumii originale, la plasarea ei în prezent şi viitor, la dialogul şi medierea continuă între Pământ şi Cer.

Există ritualuri pe care le îndepliniţi când începeţi un nou obiect de artă plastică? Sau aveţi anume tabieturi?

Să spunem exerciţii mentale, de golire a sinelui, de eliberare de sub presiunea comandamentelor zilnice, de meditaţie. Rugăciunea în ultimă instanţă ca un fel de examen pe care îl dau în faţa noastră şi în faţa lui Dumnezeu. Putinţa de a adânci lumea din jur, cât şi pe mine însumi, de a apuca drumul spre curăţenie, spre cer.

Ca experienţă personală intru în atelier, ca într-un scriptoriu începându-mi lucrul cu aceeaşi miniatură (după *Tetraevangheliarul* lui Petru Rareş de Urich) desenând-o de mii de ori, un exerciţiu de învăluire într-un anumit tip de vibraţie care îmi dezvăluie o lume ce nu se mai termină, o respiraţie, rugăciune care mă duce pe firul Ariadnei spre Centrul Labirintului, spre Frumuseţe.

Cum trebuie să fie spaţiul în care lucraţi? Şi cum, sub nici-o formă, acest spaţiu nu are voie să fie?

Mă simt bine dacă spaţiul unde lucrez e o continuare a unei locuiri. Atelierul e o locuire în epură. Aici, „toată grija cea lumească să o lepădăm" după cum spune Heruvicul, în care „sus să avem inimile" cu Fiinţa îndreptată spre cer, cu faţa îndreptată spre centru. Atelierul sau spaţiul tău de lucru trebuie să poarte întotdeauna chezăşia că acolo se petrece acasă.

Sigur, am fost nevoit să lucrez şi în „bătaia vânturilor", în diverse locuri din lume unde m-a purtat destinul şi mi-am clădit expoziţiile. „Acasă" l-am luat cu mine într-o cochilie interioară capabilă să ocrotească facerea, menţinând focul viu al creaţiei.

De fapt, tabloul unde se naşte mai întâi: în mintea dumneavoastră sau când începeţi să trageţi primele linii de culoare?

Tablourile mele vin de departe, „din lumea în care eu nu eram", dar despre care pot depune mărturie pentru, că le port în mine, în mintea şi sufletul meu, pesemne fac parte din alcătuirea mea; sunt peceţi care poartă partea simbolurilor fundamentale rămase la noi şi care se cer scoase în lumină căutându-şi întregul, invocând sensurile pierdute care au rămas Dincolo: lume în care am fost şi pe care am pierdut-o (Raiul).

Primele linii - tuşe de culoare sunt primii paşi care urmăresc un drum, după un plan mental, iniţial. El are un început şi o ţintă, dar pe măsură ce îl parcurgi se întâmplă să aibă viaţa lui, destinul lui, ajungând la aceeaşi ţintă pe altă cărare de el ştiută, mai lesnicios şi rapid. Dialogul dintre vrerea ta şi vrerea lui este capabil să clădească în cele din urmă un edificiu de sine stătător. Opera (spun Opera pentru că dacă ea este să fie, ea este deasupra ta, contribuţia ta la edificarea ei fiind minimă : exemplu, poţi fii un bun conducător de pictură, ea venind de departe, contribuţia ta fiind o lentilă care o captează, o potenţează şi o transmite la rândul ei).

Controlaţi tot, când lucraţi la o operă de artă? Vreau să spun : vă e clar tot ce aveţi de făcut de la bun-început sau sunt cazuri (dacă da, mai dese, mai rare?) când tabloul vă duce? Aşa cum se spunea că limba ne vorbeşte...

Există după cum spuneam un plan iniţial, o lumină mentală, o vedere de aici construită şi structurată prin simboluri care trec pragul vederii profane chemând la vedere de dincolo chipuri încremenite de timp. Vederea de dincolo se întemeiază pe memorie care trebuie mereu recreată, care descătuşează înţelesuri. Unificarea părţilor duce la dizolvarea formelor şi volumelor în spaţiul pur, complet în transparenţă. Tabloul poate deveni o fiinţă vie, începe să îţi vorbească, te cheamă în universul lui scoţând la iveală lucruri tainice, de el ştiute care îţi deschid perspective noi, nebănuite, date şi de legile şi constrângerile formei a mijloacelor de expresie (Picasso spunea că el nu caută, el găseşte). Drumul spre adevăr (enunţ) poate fii presărat cu nenumărate comori pe care ţi le oferă expresia, totul este să ai acces şi pricepere să îi deschizi porţile.

Şi mai mult în această direcţie : simţiţi vreodată că există ceva sau poate cineva care vă ia mâna şi că v-o mişcă atunci când lucraţi?

Există o memorie a părţilor care îşi au viaţa şi memoria lor, mâna fiind o parte, îşi are memoria ei. Memoria bunăoară a unui violonist, a unui pictor presupune mii şi mii de ore de exerciţiu care fac ca partea să aibă o independenţă faţă de întreg, să fie însuşi o expresie a funcţiei, o continuare organică a sunetului sau a liniei, implicit a muzicii şi a luminii.

Literatura se scrie, muzica se cântă, artele vizuale se developează. Toate fac parte din Logos, toate multiplu din Unul, care particularizându-se au creat mâna care scrie, care desenează, care sculptează etc.

Ce faceţi în opera dvs? Mai exact: ce SPERAŢI să faceţi? Şi ce nu aţi vrea niciodată să faceţi în arta dvs, cu arta dvs?

Arta trebuie să fie un mijloc, o cale, un drum de accedere, un releu capabil să corecteze şi să amplifice, o fereastră deschisă spre dincolo, vigoarea unui reper spiritual, forţă integratoare de viaţă supremă.

Acest permanent dialog între Cer şi Pământ, între viaţă şi moarte face ca tot căutând în grădina mea să găsesc răspunsuri săpând fântâna care dă de apa freatică similară cu a altor grădini, cu alte locuiri. Aici sunt zăcămintele serioase a unui Paradis primordial, centripet şi unificator. Civilizaţiile vechi precum cea sumeriană, egipteană, indoeuropeană, asirobabiloneană, maiaşă, semitică, elenă, romană etc.; de la civilizaţiile vechi ale Chinei şi Japoniei, de la maiaşi la celţi până la cultura şi practicile vechi ale Africii:

popoare, rase, ţări, continente, au un numitor comun Simbolul. Cum se explică solidaritatea lui în diversitatea atâtor particularităţi? Acolo oamenii indiferent de culoare, rasă, naţie au un suflet profund comun. Acolo iubirea, bucuria, tristeţea sau singurătatea sunt la fel. Manifestarea simbolului solidar adună într-o nostalgie a Paradisului: Binele, Bucuria şi Lumina. Rădăcinile noastre din cer păstrează amintirea Raiului.

Arta cu faţa spre centru într-o bună rânduială aşezată cu noimă într-o configuraţie dată în cercuri concentrice în jurul unui Centru - Unu (Alpha şi Omega) care se revarsă peste tot umplând lumea de sens integrator cu ordine şi echilibru. Îmi place să mă aşez cu lucrul meu într-una din cămăruţele acestui fagure universal, fiind un multiplu disciplinat, integrat şi ocrotit (locuirea ca ocrotire) având menirea şi rostul meu.

Îmi place să-l citez mereu pe Sfântul Grigore de Nazianz: în fiecare zi când mă închin, îl rog pe Dumnezeu, să nu azvârle asupra mea păcatul cel mai pustiitor, păcatul cel mai greu de purtat, păcatul de a avea păreri personale.

Originalitate cu orice preţ duce la pierderea originii. Cine suntem? De unde venim? Care sunt rădăcinile noastre? Traiectoria noastră definitivează un drum nobil: venim din Rai şi mergem spre Împărăţia lui Dumnezeu, recuperându-le.

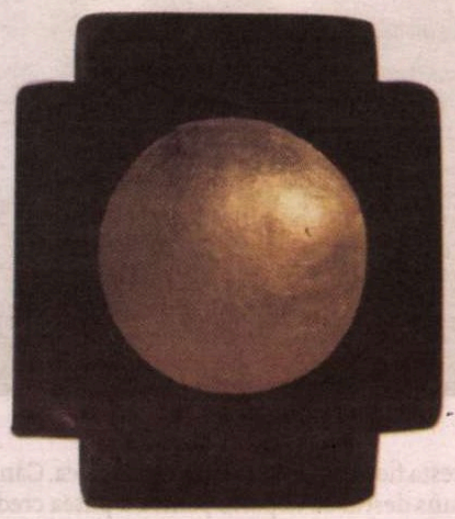
Părintele Raphael Noica răspunzând la întrebarea ce înseamnă frica de Dumnezeu răspunde înţelept că Dumnezeu nu bate cu parul, nu de astfel de frică trebuie să ne temem, ci de eliminarea şi scoaterea din rânduiala Lui. Când lumea începe cu tine fără principiul unificator face ca fiecare să aibă filosofia lui de buzunar. Etalarea propriei psihologii poate să ducă la o mişcare browniană în care nimeni nu se mai înţelege cu nimeni, traiectorii imprevizibile deconstruind lumea şi facând-o ţăndări. Rugăciunea mea este să fiu ferit de asta, de rătăcire prin orgoliu, de cădere în sus.

Cum vedeţi formele acestea care ies din dvs. şi capătă forma unor obiecte de artă? De unde vă vin? Le ţineţi demult timp în dvs.? Le-aţi visat? Vin ca străfulgerări?

M-am născut într-o lume plină de semne. Deasupra copilăriei mele erau întinse covoare, ţesături, vechi şi uitate izvoade, motive şi simboluri pe care le reiau mult mai târziu în ceea ce fac eu. La început eram uimit de anumite obiceiuri, ritualuri legate de momentele importante: viaţa şi moartea, de firul de lumină ce face trecerea de aici - dincolo. Evenimentele care preced, instalează şi glorifică veşnicia. Datina din Ciclova legată de aceste evenimente se cheamă slobozitul luminii. După înmormântarea cuiva din familie te duce în amontele râului Ciclova şi făcând bărcuţe din colăcei în care se pun lumânări, şi după un ritual liturgic de invocaţie li se dă drumul pe râul Ciclova slobozându-le. În memoria mea şi acum sunt zeci şi zeci de lumânările, de lumini care dispar în negura văilor pe râul Ciclova. De altfel ele dispar, dar în acelaşi timp, foarte interesant, că acest obicei se făcea la revărsatul zorilor; luminiţele dispar în noapte, dar, în acelaşi timp, sunt preluate de lumina zorilor care tocmai se iveşte şi le amplifică în lumina potenţată a Soarelui de peste zi. Este un ritual de rezonanţă cosmică, firul de lumină, firele de lumină leagă existenţele particulare de principiul unificator, de trecerea la viaţa veşnică, care tocmai leagă lumina de primii paşi în veşnicie. Mai târziu am văzut similaritatea ritualului bunăoară în valea Gangelui: mii de luminiţe alunecând pe cursul apei care descriu şi structurează un obicei şi un ritual cosmic de amplificarea şi rezonanţa luminii.

Plecând de la acest obicei îmi amintesc că din copilăria mea am rămas cu alte reflexe, să spun alte răspunsuri, nu ştiu dacă e bine spus răspunsuri mai bine ar fi întrebări legate de moarte, viaţă, bucurie, întristare. Pentru mine Maica Lena, bunica mea, era un personaj fantastic, era jumătate din univers, ştia totul, avea întotdeauna răspunsurile la ea, care veneau dintr-un spaţiu imemorial. Pentru ea mersul la cimitir, la morminţi, cum spunea ea, era un lung taifas şi conversaţie cu omul ei, Gheorghe, bunicul meu, care nu de mult murise, la care se ducea şi făcea cereri să o ajute în gospodărie la strânsul prunelor sau adunatul fânului, pe care el chiar o asculta. Îmi aduc aminte că într-o zi excedată de munca colosală pe care trebuia să o facă întoarsă din grădină a exclamat: „m-a ajutat, Gheorghe, mi-a bătut şi mi-a strâns prunii". Pesemne a venit o pală de vânt pe pătura pe care ea stătea şi a adunat toate prunele în poneavă. Deci, moartea era ceva viu care se instalase dincolo, era o trecere firească, o punte, de unde circulau semnale în ambele sensuri: de asta spun că nu ştiu dacă erau răspunsurile adecvate, dar întrebările erau puse.

Obiceiurile legate de copilăria mea, când parcă mă văd şi acum cu omătul până la brâu, mergând în jurul Crăciunului la piţărăi, şi colindam, uram înspre bucurie, belşug caselor sătenilor. Umblatul cu Steaua, de atunci pentru mine Steaua este un simbol, cartografiind Lumina. Ea leagă sărbătoarea Naşterii Domnului de Sărbătoarea Paştelui. Când lumina de pe Steaua asta magică,



lumină de la răsărit este recuperată, ţintită şi răstignită pe crucea de jertfă a Mântuitorului.

Drumul luminii leagă Naşterea – întruparea Domnului de crucea Învierii, acolo unde s-a născut lumina speranţei şi a marii bucurii. Mă gândesc că aceeaşi lumină prevestită la miracolul naşterii devine amplă şi invadatoare în noaptea Învierii. În interiorul fiecăruia Ea se concretiza prin sutele de lumini aprinse pe pervazele caselor şi în ferestrele lor, pe colinele satului la care noi, copiii, participam cu focuri de artificii în care tot satul ardea prin coparticiparea luminii la Liturghia şi procesiunea pe care o săvârşeau sătenii în această noapte.

Tot ca un popas a Luminii, de la Naşterea Domnului la Înviere, îmi vin în minte datinile din Săptămâna Mare, care precede Paştele. În fiecare avlie (curte) se aprindeau nişte focuri dintr-o anumită rădăcină, boz în termeni locali (rug), pe care noi copiii, cu formule de incantaţie săream peste ele înspre purificarea noastră şi a casei. De fapt o iniţiere şi un dialog, o întrupare în imagini a Rugului Aprins pe care „focul îl arde şi nu-l mistuie" . Câte aminitiri legate de lumină, Lumina-suveică, care leagă şi dezleagă lucrurile...

E prea multă lumină sau prea puţină lumină în lumea dvs., domnule Oravitzan?

Firul strălucitor, acea disponibilitate de a capta în materie lumina ingenuă şi necreată, de aici infinitele câmpuri de aur, în care nu se vede nimic din afară, în care nu se oglindeşte nimic accidental sau definit, cea din care răzbate şi adie energia nemăsurată a unei existenţe fără început şi fără sfârşit. Mesajele astea care au amuţit, care şi-au transmis către noi doar ambalajele vizibile, de o măriţie aproape nepământească, trebuie să le capteze, să le retransmită pictorul. Lucrările mele şi cu atât mai mult iconostasul de la Cluj, chiar asta încearcă să facă, încearcă să surprindă momentul în care materia se deschide, înfloreşte, îşi pierde opacitatea şi devine un mediu transparent care nu absoarbe lumina, ci o generează, o eliberează din propriile sale resurse, din cele iniţiale, şi lumina asta nu este lumină din afară cea dirijată, lumina care se stinge şi care aruncă umbre, ci o lumină fără surse şi fără istorie.

Dacă e prea multă sau prea puţină lumină asta depinde de capacitatea propriei mele fiinţe de a o capta. Sigur când pe lentila de captare se depun reziduri care vin din rătăciri, din zoaiele umorilor, din impulsuri psihologice care o tulbură şi o fac opacă. Privirea pe dinlăuntru, curăţirea şi drumul spre desăvârşire fac posibilă limpezimea şi transparenţa ei.

Dar, ce credeţi, e prea multă lumină sau prea puţină lumină în lume? Ce faceţi cu ea? Ce facem cu ea? Ce să facem cu ea?

Prima comandă divină a fost să fie Lumină şi s-a făcut Lumină! Lumina este esenţa structurată a Lumii. Prima zi a genezei a conturat prin facerea luminii, Aura lui Dumnezeu. Suntem cu toţii, sau ar trebui să fim cu toţii, în interiorul aurului divin. Totul este lumină, Lumină care este la originea lumii şi care a clădit Universul. Singurul acces la centru, la Unu, la Dumnezeu este lumina. Dacă nu lucrezi în lumină, dacă nu înţelegi ce reprezintă lumina, nu înţelegi nimic din viaţă. Întreaga creaţie omenească se naşte din nostalgia Paradisului. Noi am fost acolo, am fost locuitorii Luminii, dar prin păcatul originar am fost alungaţi, pierzând mântuirea. Prin iubire şi sacrificiu Dumnezeu a coborât în istorie prin întrupare, redându-i omului chipul. Regăsirea luminii dintâi ne-o dă Fiul Domnului pe cruce; jertfa Lui este recuperatoare şi restauratoare pentru fiinţa noastră pierdută. De la Fiat la Lux este un drum care în geneză a ţinut de Logos. Dumnezeu făcând lumea cu toate miracolele ei. Lux însemnând o pluritate de faţete ale Luminii care potenţează şi diversifică lumea. Dacă Dumnezeul din noi este cratima cu Dumnezeul Tatăl, lumea poate fi salvată.

Creaţi sau reamintiţi? Sau ce alt verb – şi de ce – e cel mai adecvat pentru arta pe care o faceţi?

Dumnezeu a creat lumea el fiind singurul creator este în totul şi toate. Am mai spus, un artist este un multiplu; dacă îi este dat harul, el poate să fie un bun conducător, de Pictură, Muzică, Poezie. El trebuie să îşi reamintească după ce a văzut şi a trăit atunci când el nu era, participând la spectacolul lumii şi la minunile ei, la miracolul vieţii şi al fiinţei. Numai cu o bună memorie poate să participe la dezvăluire, trăgându-i-se puţin din perdeaua Tainei.

De unde vin crucile dvs? Crucile din ceea ce faceţi în artă? Şi ce sunt ele? Cum le-aţi vorbi, cum le-aţi deschide sensul către cei care le-ar putea privi cândva sau care nu le-au privit îndeajuns?

Mai bine de 30 de ani mă ocup cu aceste două simboluri metafizice fundamentale, crucea şi centrul. Este crucea-centru şi tot ceea ce derivă de aici, este o cruce a Învierii, a şanselor să spunem o Cruce a Luminii, pentru că aceste simboluri fundamentale, Crucea, Centrul şi Lumina, reprezintă căutări ale omului dintotdeauna. Ele au o solidaritate tainică la toate marile culturi şi civilizaţii care s-au perindat. Crucea răspunde tuturor situaţiilor existenţiale ale omului cu latura ei orizontală şi latura ascensională: verticală de cuget, de suflet, de spirit.

Crucea este un suprasemn Al Logosului întrupat, loc geometric prin excelenţă, centriped, operând în geografiile terestre şi sacre care adună laolaltă tot ce află sub Soare. Crucea ca suprasemn, ca ancoră, care remagnetizează universul, restaurând tot: creatură, idee, semn, memorie şi cuvânt, crucea ca semn al jertfei divine şi simbol prin excelenţă ecumenic asemenea frumuseţii care adună. Crucea este Calea, Călăuza, poteca, ordinea, ieşirea din labirint. Cea mai directă, rapidă şi scurtă scară de la Pământ la Cer.

Crucile sunt peste tot. Ne întâlnim cu ele la tot pasul. Părintele Stăniloaie spune că nu întâmplător Dumnezeu întrupat s-a jertfit pe cruce, aceasta însemnând centrul lumii. ●

harta ascunsă în petele de pe tavan

(fragment)

Câteodată, o clipă ne oferă revelaţii ce parcă deschid taine din amintiri de mult pierdute.

„Miliardarul neliniştit" Ravel Blok, autoritarul proprietar al concernului Blok, stătea culcat pe spate în cabana găsită ca printr-o nesperată minune divină, atunci când frigul, disperarea şi foamea păreau că-l vor învinge. Rătăcit în Munţii Cobaltici, cu forţele tot mai scăzute, singur, cutreiera de patru zile un deşert de zăpadă pe o porţiune de teren ce n-o putea regăsi nicicum pe harta primită în agenţia de turism de la Lupla. Iniţial, grupul a fost format din şase persoane, ei cinci plus ghidul. Plătit regeşte, acesta s-a făcut nevăzut încă dintr-a treia noapte. (Mai târziu, Blok avea să afle că individul, într-adevăr foarte bun cunoscător al locurilor, se angaja să ducă grupuri de călători prin atât de periculoasa trecătoare Lapitz, dar cerea plata înainte, o plată destul de pipărată. Pe urmă, îi rătăcea pe cei ce l-au angajat prin coclauri, de unde păcăliţii era foarte puţin probabil să mai poată ieşi singuri. După care îi părăsea, având grijă să le ia ori să le distrugă orice aparat cu care ar fi putut reface legătura cu civilizaţia. Ravel Blok avea să-l reîntâlnească pe ticălos în piaţa de peşti din San Pedro, unde a alertat autorităţile. Dar până să reacţioneze acestea, individul ar fi plecat cu un alt grup de călători prin Trecătoarea Lapitz. Probabil cu un alt grup de viitoare victime... Şi foarte probabil, în conivenţă cu cei ce ar fi trebuit să-l facă de mult inofensiv. După aceea, Ravel Blok nu l-a mai întâlnit niciodată.)

Rămaşi fără însoţitor, cei cinci au rătăcit la întâmplare mai multe zile, însă de fiecare dată drumurile alese se terminau brusc fie în faţa unui zid de piatră, fie la buza unei prăpăstii.

Aşa că primul a cedat, după cum era de aşteptat, Luk. Luk a fost o matahală de om, doar că avea sensibilitatea unei domnişoare neprihănite. Când au dat de o adâncitură mai ferită de vânt şi au făcut popas, Luk, lihnit de foame, la fel ca ei toţi, s-a aplecat să bea zăpadă şi, de sub omătul curat luat în căuşul palmelor, i s-a relevat un cadavru destul de bine conservat de ger. Apoi, săpând în zăpadă, au dat şi de alte leşuri, unele mai recente, altele mai vechi. În vreme ce ceilalţi se bucurau, sperând să găsească prin rucsacurile morţilor ceva de mâncat, lui Luk i s-a făcut rău.

Tot ce au găsit comestibil a fost două conserve de carne şi câţiva biscuiţi. Nici un telefon, nici o tabletă, nici un aparat de emisie recepţie, doar carcasa spartă a unui radio Wanderer. Câteva hărţi dovedeau că şi stăpânii lor au încercat zadarnic să iasă la un liman şi că scobitura aceea mai ferită între stânci nu era decât cimitirul pregătit de ticălosul ghid pentru cei ce-l angajau. Au început să mănânce şi nici n-au observat că uriaşul Luk era prăbuşit pe jos. Fără viaţă. Probabil că privelişte cimitirului de sub troieni în perspectiva propriului sfârşit a fost prea mult pentru el.

Al doilea a dispărut Robin. Nici el n-a reuşit să se depărteze prea mult de sinistra „necropolă", căzând într-o gaură adâncă acoperită de zăpadă. Şi acolo, jos, se aflau mai multe leşuri. Cum a putut fi acoperită gaura aceea cu zăpadă? Cercetând mai atent locul, ceilalţi au găsit un strat de crengi peste care s-a depus neaua. Un strat de crengi care nici el n-a putut ajunge întâmplător acolo. Ceea ce i-a alertat pe toţi, fiind foarte probabil să se afle în mijlocul şi al unor alte asemenea sinistre curse.

Al treilea a dispărut Don. Don chiar a dispărut! Rămaşi doar trei, au decis să părăsească cât mai repede acel loc macabru, chit că adâncitura ferită de vânt acţiona cu forţa unui magnet pentru orice rătăcit prin zăpada nesfârşită şi atât de agitată de rafalele ce nu conteneau nici o clipă. Păşeau cu cea mai mare grijă, înţepând cu câte o creangă zăpada, testând în felul acesta fiecare metru înainte de a-l călca. Când au ajuns destul de departe pentru a putea crede că au scăpat de cimitirul cu tărâmul posibilelor capcane, Don a trăit un puternic sentiment de descătuşare: fără să mai simtă furtuna, a început să chiuie şi să alerge ca un copil. Ravel şi Bimbo au încercat să-l tempereze, strigându-i că întotdeauna mai există posibilitatea şi a unor crăpături adânci acoperite de zăpadă, chiar şi fără să fi fost opera unor mâini criminale. Dar Don parcă şi-a ieşit din minţi: chiuind şi alergând ca un bezmetic, asemenea unui câine scăpat din lesă, ar fi putut declanşa oricând şi o avalanşă. Aşa că, în timp ce Don se îndepărta de neoprit, Ravel şi Bimbo au continuat să se deplaseze prudent. Don se îndepărtă până ce nu l-au mai zărit. Şi nu l-am mai zărit niciodată.

„Parcă am trăi [Cei zece negrii mititei], a mormăit Bimbo, fără să ştie cât adevăr spunea. Bimbo era dependent de medicamentele de care nu se despărţea niciodată, Când îşi administra doza zilnică se simţea bine, chiar foarte bine. „Mă, tu nu iei decât nişte energizante!", îl luau ceilalţi peste picior. Doar că nu era nici pe departe aşa. Bimbo a intrat în panică după ce a constatat că, după ce a mâncat câţiva dintre biscuiţii găsiţi în „cimitir" şi şi-a luat doza zilnică de leacuri, şi-a uitat trusa acolo. O panică pe deplin justificată, după cum s-a dovedit foarte curând. Ravel realiză că dacă se întorc, s-ar putea să-l piardă definitiv pe Don (ceea ce s-a şi întâmplat). Dar nici nu putea să-l lase pe Bimbo singur, aşa că a decis să se întoarcă şi el. Numai că n-au mai găsit „locul blestemat". „Acum ne-am rătăcit şi mai definitiv" se tânguia Bimbo. „Mai definitiv decât ce?".

N-au mai găsit „locul blestemat", n-au mai găsit trusa cu medicamente şi, după doar două zile, Bimbo a început să aibă halucinaţii, să fie cuprins de spasme şi lui Ravel nu i-a mai rămas decât să-i vegheze ultimele ore. De ajutat nu l-a putut ajuta, însă măcar l-a ferit de spaima de a fi singur, de a fi părăsit..., „de a muri abandonat ca o sălbăticiune"...

Ravel, rătăcit în Munţii Cobaltici, cu forţele tot mai scăzute, singur, cutreiera de patru zile un deşert de zăpadă pe o porţiune de teren ce n-o putea regăsi nicicum pe hartă. Între timp, îşi bătea capul să-şi amintească de „Cei zece negrii mititei" şi nu reuşi să-şi aducă aminte cum se termină povestea pentru ultimul „negru mititel". „Îmi pierd şi eu judecata, asemenea bietului Bimbo" şi-a spus. Iar când a dat de cabana găsită ca printr-o nesperată minune divină, atunci când frigul, disperarea şi foamea păreau că-l vor învinge, a crezut că are şi el halucinaţii. Păi, ceea ce a găsit înăuntru nici nu putea fi realitate.

Ravel Blok n-a izbutit să-şi amintească cum se termină istoria „celui de-al zecelea negru mititel", în schimb, pătruns în cabana găsită ca printr-o nesperată minune divină, a avut mai multe revelaţii, „amintiri" pe care nu ştia să le fi trăit în realitate. Şi-a „amintit" astfel de uimirile călătorilor Jean de Plano Carpini şi de cele ale lui Guillaume de Roubrouck plecaţi pe rând în veacul al XIII-lea creştin în căutarea Ţării Regelui Preot Ioan! De ce „îşi amintea" tocmai de Jean de Plano Carpini? De ce tocmai de Guillaume de Roubrouck? Ravel nu-şi amintea nici măcar să fi citit cărţile atât de des tipărite ale celor doi şi, totuşi, „privea" mongolii şi tătarii venind din orizontul deşertic, minunându-se la rândul lor de portul şi de obiectele europenilor. Din neverosimila cabană aflată în mijlocul deşertului de zăpadă, putea vedea afară, prin crăpăturile pereţilor de lemn, deşertul de

Schwartz
Gheorghe

nisip şi putea respira tot pe acolo căldura înăbuşitoare.

Totul devenise altfel şi Ravel, păstrând logica reminiscenţelor din propria sa experienţă anterioară, nu mai avea nici un dubiu că şi el, „ultimul negru mititel", va împărtăşi acelaşi destin ca şi bietul Bimbo: temeri, apoi spaime, apoi indiferenţă şi la sfârşit, sfârşitul, adică neantul. Îndepărtându-se de peretele de la miazăzi, de unde venea dogoarea, se sprijini de peretele de la miazănoapte, de unde, printre crăpăturile scândurilor, intra gerul. Iar la mijlocul odăii se afla un pat cu baldachin şi acolo... acolo aerul era plăcut. Într-un colţ, un frigider conţinea provizii, iar o listă cu preţuri era afişată ca la orice hotel. Doar că Ravel Blok nu putu să înţeleagă nici limba în care era scrisă acea listă şi nu cunoştea nici în ce monedă era apreciată marfa. Însă asta nici nu l-a interesat în mod deosebit. La fel cum a înţeles că, dacă nu vrea s-o ia razna cu totul, nu are nici un rost să-şi pună întrebări nici despre locul unde a nimerit, nici despre cine administra acel loc, nici despre nimic.

După ce şi-a astâmpărat, după atâta foame, foamea, s-a trântit pe pat şi a aţipit instantaneu. Obişnuit cu primejdiile, lui, deprins să doarmă iepureşte în toate expediţiile la care participa, nu-i mai păsa de nici un pericol: „E limpede, a mai apucat să-şi spună, trăiesc ultimele ore ca şi bietul Bimbo: temeri, apoi spaime, apoi indiferenţă şi, la sfârşit, sfârşitul, adică neantul. Acum indiferenţa." După care îl înghiţi un somn adânc. „Neantul?".

Când se trezi, simţi iarăşi foame, mai mâncă o dată pe îndestulate şi, întins din nou pe pat, sesiză abia atunci că acoperişul baldachinului era dintr-un material străveziu prin care se vedea tavanul murdar de pete de umezeală. „Probabil că de aceea era nevoie de un astfel de acoperământ deasupra patului: pentru că tavanul nu e etanş." Acesta a fost primul gând logic pe care l-a avut de când se afla în atât de neverosimilul adăpost. Primul gând logic, dar nu şi corect, după cum va afla puţin mai târziu... Când şi celelalte „gânduri logice" se vor dovedi greşite.

Ravel Blok a stat un timp nemăsurabil în neverosimila cabană aflată în mijlocul deşertului de zăpadă, de unde, prin crăpăturile scândurilor din peretele de la miazăzi te izbea dogoarea deşertului de nisip şi răzbăteau amintirile niciodată trăite ale avatarurilor şi uimirilor călătorilor Jean de Plano Carpini şi de cele ale lui Guillaume de Roubrouck, plecaţi pe rând, în veacul al XIII-lea creştin, în căutarea Tării Preotului Ioan şi unde, prin crăpăturile scândurilor din peretele de la miazănoapte, pătrundea gerul. Aşa cum nu-şi putea aminti nimic despre cum se termină povestea „celui de al zecelea negru mititel", nu-şi putea aminti nimic nici despre celebrii călători din vremurile de demult, trimişi de mai marii lumii creştine să-l găsească pe miticul Preot Rege Ioan, în speranţa de a forma cu el o alianţă a credincioşilor întru Hristos împotriva cumpliţilor năvălitori ce se scurgeau din Orient asemenea lavei dintr-un vulcan activ sau asemenea puroiului dintr-un carbuncul. Imaginile acelea fiind atât de vii, a trecut la peretele opus, sperând să-l poată depista în celălalt deşert, în deşertul de zăpadă, pe Don chiuind şi alergând ca un bezmetic, asemenea unui câine scăpat din lesă. Sau pe ticălosul ghid conducând, probabil, la moarte un alt grup de drumeţi ce habar n-au ce-i aşteaptă.

Ravel Blok merge de la un perete la celălalt. La miazăzi, totul pare, deocamdată, să se rezume la mirările băştinaşilor în legătură cu cei veniţi de departe şi la mirările acestora faţă de ceea ce îi întâmpină în drumul lor. Aşa şi în cazul lui Jean de Plano Carpini şi, puţin mai târziu, al lui Guillaume de Roubrouck (sau Ruysbroeck, sau Risbrok, sau Risbrucke, sau Ruysbroeck, sau Rubruquis..., după cum e „botezat" acest călător în diferitele scrieri pe care Blok nu le-a parcurs niciodată. Şi, atunci, dintre atâţia călători celebri, despre care ştia mult mai mult, de ce „vede" şi-şi „aminteşte" tocmai de aceştia doi?) Băştinaşi şi veniţi nu încetează să se mire unii de alţii, dar măcar nu se omoară între ei. Doar de mirificul Imperiu Creştin al Preotului Ioan nu dau nici călătorii şi nu-l găseşte nici Ravel Blok. Aşa cum nu-i găseşte prin crăpăturile din peretele opus nici pe Don şi nici pe ghidul criminal. „Am asemenea speranţe şi vedenii poate fiindcă mi-e greu să suport de bunăvoie prea multă vreme arşiţa dintr-o parte şi, imediat apoi, gerul de dincolo. Şi la miazănoapte şi la miazăzi trăiesc oameni, dar nu într-o trecere atât de brutală de la cald la frig! Ori invers". Ravel Blok se bucură: parcă începe să gândească iarăşi cât de cât logic.

Ravel Blok a stat o vreme nemăsurabilă în neverosimila cabană aflată în mijlocul deşertului de zăpadă, unde nu era nici atât de frig ca în atât de periculoasa şi neprimitoarea trecătoare Lapitz din Munţii Cobaltici şi nici atât de cald ca în ţinuturile străbătute de călătorii medievali în căutarea Ţării Preotului Ioan. Şi unde frigiderul din colţul încăperii se autoalimenta cu merinde în mod spontan. Cu timpul, s-a obişnuit să privească ore întregi prin crăpăturile scândurilor pereţilor fără a-i mai fi nici atât de frig la nord şi nici cumplit de cald la sud şi, chiar dacă, din confortul cabanei, nu i-a mai găsit nici pe Don şi nici pe ghidul criminal, a deprins în labirintul albului orbitor al zăpezii câteva grupuri de cutezători luptându-se cu vântul turbat şi cu troienele; şi i-a putut urmări şi pe nobilii călugări, ajunşi prin celălalt labirint, cel al stâncilor şi al nisipurilor, printre nestorieni şi mongoli în Marea Bulgariei între Urali şi Volga, apoi la Paskativ, în oraşul Vendal, la Karakatai, la sud de lacul Balhas şi i-a putut acompania şi pe malurile lacurilor Alkal, Ulungen şi Baikal. În neverosimila cabană aflată în mijlocul deşertului de zăpadă, Ravel Blok a avut parte de cea mai neaşteptată iniţiere. El, un mare negustor modern, obişnuit să citească GPS-ul şi să-şi ghideze viaţa după cele mai sofisticate aparate electronice, a pătruns în alte meleaguri şi în alte vremuri. Când nu se uita prin crăpăturile scândurilor, stătea culcat pe spate pe salteaua moale a patului maiestuos, dormea sau privea prin acoperişul baldachinului dintr-un material străveziu tavanul murdar de pete de umezeală. Treptat şi pe nesimţite, a început să priceapă atât înţelesul graiului călătorilor, cât şi cele ale diferiţilor băştinaşi întâlniţi succesiv, să descopere traseele ascunse pentru cei ce le priveau prea de aproape, să se descurce prin hăţişuri şi dune de nisip sau troiene de zăpadă, întrucât, după ce cerceta cu ochii prin crăpăturile scândurilor, descoperea prin acoperişul străveziu al baldachinului în petele de umezeală de pe tavan... hărţi. Şi a avut cele mai mari satisfacţii ale vieţii sale de negustor modern obişnuit cu cele mai sofisticate aparate, atunci când a reuşit să facă legătura dintre ceea ce i se înfăţişa concret în faţa ochilor – drumuri, oameni şi animale, câmpii, pâlcuri de verdeaţă şi păduri dese, caravane în mişcare şi aşezări ascunse în peisaj, călători obosiţi, războinici mărşăluind, tâlhari apăruţi ca din pământ, femei spălând pe malurile apelor, meseriaşi şi pescari –, a avut cele mai mari satisfacţii când a reuşit să facă legătura dintre toate cele văzute şi reprezentarea grafică a hârţii din petele de umezeală de pe tavan.

Ravel Blok a stat o vreme nemăsurabilă în neverosimila cabană aflată în mijlocul deşertului de zăpadă, unde nu era nici atât de frig ca în atât de periculoasa şi neprimitoarea trecătoare Lapitz din Munţii Cobaltici şi nici atât de cald ca în ţinuturile străbătute de călătorii medievali în căutarea Ţării Preotului Ioan şi unde frigiderul din colţul încăperii se autoalimenta în mod spontan cu merinde. Se simţea bine acolo, mai ales din clipa când a priceput să nu trebuie să se întrebe despre proprietarul cabanei şi nici despre modul cum de avea tot timpul la dispoziţie mâncare şi băutură. Dar clipa care i-a oferit revelaţia ce i-a produs cea mai mare satisfacţie a fost atunci când, culcat pe spate pe patul uriaş, a descoperit într-una dintre petele de pe tavan harta în relief a Munţilor Cobaltici, harta în formatul pentru turişti primită de la agenţia din Lupla şi pe care a studiat-o în amănunţime, aşa cum a făcut întotdeauna înainte de a porni pe un drum parcurs pentru prima oară. Da, ceea ce a crezut iniţial a fi urma umezelii pătrunse prin tavan era de fapt o hartă extrem de fidelă a locului unde se afla. Adică nu a locului, ci a întregii regiuni. (A întregului mapamond, cum va constata mai târziu.) Astfel a putut recunoaşte micul oraş Lupla, de fapt o aşezare de doar câteva mii de locuitori, dar capăt de autostradă, de cale ferată şi port la ocean. La Lupla găseşti hoteluri la preţuri accesibile, sucursalele unor bănci, acces la internet, un post de televiziune care transmite nonstop informaţiile atât de utile despre facilităţile oferite celor în trecere, precum şi buletinul meteorologic necesar – vital! – pentru călători. Şi, desigur, se învecinau acolo, una lângă alta, numeroase firme turistice, întrucât Lupla nu este doar poarta trecătorii Lapitz, ci şi o staţiune alpină apreciată atât de iubitorii sporturilor de iarnă, cât şi de bolnavii veniţi aici la un sanatoriu celebru pentru cure la altitudine. Ravel nu trebui decât să-şi obişnuiască ochii cu „pata de umezeală" şi reuşi să deosebească toate acele puncte din Lupla, localitatea unde n-a zăbovit decât o singură zi şi pe care abia astfel a ajuns s-o cunoască mai bine. Mult mai bine.

N-a reuşit să se descurce mai departe până ce a căutat răspunsuri logice: de ce poate vedea prin crăpăturile pereţilor marea de zăpadă şi nisipurile deşerturilor orientale, de ce i s-au înfăţişat în faţa ochilor tocmai doi călători din evul mediu, călători despre care până atunci nici n-a ştiut că au existat, de ce îi poate urmări cu privirea pe aceia şi nu pe alţii. Abia cucerit de harta de deasupra capului, nu l-au mai preocupat asemenea întrebări şi a izbutit „să plece" din Lupla în trecătoarea Lapitz. ●

Refugiaţi la Iaşi. De la dreapta la stânga: Ion Pillat, soţia poetului Maria Pillat, sora poetului Pia Danielopol, Vintilă Brătianu, Ilie Niculescu-Dorobanţu

„Când ruptă Scriptura-i de-al morţilor sol"

Ion Pillat în Primul Război Mondial

un studiu de Carmen Brăgaru

esseu

La data izbucnirii Primului Război Mondial, Ion Pillat era un tânăr de 23 de ani, încă necăsătorit, care poseda trei licenţe obţinute la Paris: în Istorie-Geografie (1913), în Drept şi în Litere (1914). În ciuda tinereţii sale, a constituţiei firave şi a pasiunii crescânde pentru poezie, avea deja un început de carieră şi chiar experienţă militară, explicabile prin patriotismul insuflat de mic de bunica, unchii şi mătuşile din „clanul" Brătianu, al cărui cel dintâi nepot era.

Fidel crezului din copilărie, acela de a lupta pentru ţara sa şi pentru redobândirea Transilvaniei, junele absolvent de liceu nu concepuse cu cinci ani în urmă, în vara anului 1909, să îşi continue studiile înainte de a presta serviciul militar, tradiţional în familia Brătienilor, acela al artileriei de câmp, înrolându-se „în corp, ca voluntar" la data de 22 octombrie 1909. În decurs de un an, până în octombrie 1910, când se reîntorsese la Paris ca student, Ion Pillat evoluase, în şcoala de artilerie, de la simplu soldat la brigadier[1] (25 februarie 1910), sergent (iunie 1910) şi plutonier (iulie-septembrie 1910). De asemenea, încă din 1908, liceanul urmărise cu patimă evoluţia situaţiei balcanice, regretând nu o dată că nu este major spre a se înrola, iar student fiind, în 1912, convins de iminenţa unui război româno-bulgar, îşi comandase haine militare la Paris, după modelul nou, pus la dispoziţie de maiorul Şuţu, declarând într-un rând că a devenit „de un patriotism nebun şi bulgarofob la moarte"[2]. Când armata română primise ordinul de intrare pe teritoriul bulgăresc, la 10 iulie 1913, vlăstarul Brătienilor tocmai îşi susţinea licenţa în Istorie şi Geografie la Sorbona şi, în ciuda revenirii grabnice în ţară pentru implicare în luptă efectivă, rapidul armistiţiu de la 22 iulie mai temperase din avântul tineresc şi patriotic al sublocotenentului Ion Pillat, decorat cu Medalia „Avântul Ţării", conferită, de altfel, tuturor militarilor şi civililor participanţi la Campania din 1913.

Peste un an, în plină desfăşurare a primei conflagraţii mondiale, între 5 şi 12 septembrie 1914, a avut loc prima bătălie de pe Marna, una dintre cele mai mari înfruntări ale Războiului cel Mare[3], al cărei front s-a aflat la numai vreo 30 de km de centura Parisului. Aflat în expectativă la Bucureşti, în neutralitatea hotărâtă de guvernul român şi suferind pentru cauza Franţei al cărui fiu adoptat se simţea, poetul apucă nu arma, ci condeiul, scriind prima sa poezie de război, în noaptea de 21 octombrie (stil vechi). Intitulată *Duşmanii*, dedicată în diferite manuscrise în care a fost transcrisă, „Undeva pe Marna, 1914" sau „Undeva pe un câmp de luptă. 1914", ea va fi publicată abia după intrarea României în război, în revista *Flacăra*, din 23 ianuarie 1916, cu dedicaţia schimbată în „Morţilor din pădurea Argonne"[4]. Departe de a fi o descriere a încleştării de pe câmpul de luptă, cum vor fi fost numeroase ştiri din gazetele vremii, textul liric începe acolo unde bătălia se sfârşeşte, schiţând un aparent pastel al naturii în care viaţa îşi reia cursul, pentru ca în final, imaginea celor doi foşti inamici, împrieteniţi definitiv în moarte, să îndemne la reflecţie nepărtinitoare:

Ion Pillat sublocotenent

Se depărtează lupta şi tunul doar împarte,
Pecetluind izbânda, înfrângerea pe culmi...
Bubuitor, furtuna descreşte-n zări departe,
Şi pacea se strecoară-n dumbrăvile de ulmi
.....

Şi codrul urmărindu-şi menirea sibilină
La dânsul găzduieşte doi trecători. – Ei stau
Alăturaţi de-acum cu-ncredere deplină...
Dar ce de ură-n vremea când nu se cunoşteau.

Ca doi hoinari tovarăşi, culcaţi cu burta-n soare,
Feriţi de orice grijă, dulceaţa zilei sorb,
Şi dorm cu-atâta poftă... Ce somn adânc dorm oare
Că nu le-alungă visul un zbor greoi de corb?

În rest, în lipsa unor informaţii directe, nil imaginăm urmărind cu înfrigurare, asemenea majorităţii românilor, desfăşurarea operaţiilor militare, declaraţiile de război ce se înmulţeau, antrenând stat după stat, tratativele politice şi diplomatice, la vedere sau în culise, din perioada scursă până la intrarea României în război, trecând, aidoma multor conaţionali, prin entuziasmul generalizat la aflarea ordinului primit de trupele române, la sfârşitul verii lui 1916, de a trece frontiera austro-ungară. În copilărie, jucându-se adesea cu soldăţei de plumb, organizase bătălii nemaivăzute, declarând ritos că „mai târziu, când voi fi bărbat, aşa voi lupta pentru a lua Transilvania înapoi"[5].

Căsătorindu-se în septembrie 1915, Ion Pillat devine tată[6] în toamna lui 1916, exact în zilele în care Henri Berthelot şi Misiunea Militară Franceză ajungeau în România. Bucuria venirii pe lume a primului său copil este umbrită însă de ameninţarea ocupaţiei germane, devenită din zi în zi mai acută, astfel încât, spre sfârşitul lunii noiembrie şi începutul lunii decembrie, se hotărăşte refugierea armatei, a guvernului şi a Casei Regale la Iaşi. Mobilizaţi, majoritatea bărbaţilor din familiile Brătianu-Pillat iau drumul refugiului moldav, alături de soţiile lor. Ion Pillat nu face excepţie. Însoţit de consoarta lăuză, el se alătură unchilor Ionel, Vintilă şi Dinu Brătianu, fratelui Nicolae Pillat, cumnatului doctor Dan Danielopolu şi unchiului prin alianţă Ilie Niculescu-Dorobanţu[7].

„Era un moment solemn, – scrie Sabina Cantacuzino[8] – ne despărţeam pentru un timp nelimitat, nu ştiam ce se va alege nici de cei care plecau, nici, mai ales, de cei care rămâneau în mâna vrăjmaşului, fără de ştiri. Taţi ne scrise în curând de la Iaşi că sunt relativ bine toţi, instalaţi în casele Creditului Rural, dar că restul refugiaţilor suferă grozav. Maria Pillat înainte de a se muta cu ei, dormea într-un pat cu alte două doamne. Ionel[9] avu mai târziu casa lui, adică trei odăi; Vintilă fu găzduit la Mitropolie."

Dacă nu am fi avut această informaţie, înregistrată de mătuşa Sabina din scrisoarea surorii sale Tatiana, relatând starea de fapt a primelor săptămâni de refugiu ieşean, nu am fi bănuit dificultăţile trăite mai ales de Pillaţi, după cum se vede, întrucât poetul, locotenent al Cartierului Armatei I, spre a nu crea griji suplimentare familiei rămase în Capitală, notează telegrafic, în aceeaşi perioadă, într-o scurtă misivă adresată aceleiaşi Sabina Cantacuzino: „Noi o ducem aici preabine"[10].

Adevărul este că nu o duceau nici prea bine, dar nici foarte rău, luând în considerare condiţiile găsite în urbea moldavă, unde ajunseseră târziu, în al doilea, dacă nu în al treilea val de refugiaţi. Încă din septembrie aceştia „se multiplicau din zi în zi", aflăm din notiţele directe rămase într-un manuscris al publicistului ieşean N. A. Bogdan[11]: „Şiruri lungi de care şi căruţe particulare şi chiar camioane militare transportau zilnic de la gară în oraş bagaje şi lăzi de toate formele; hotelurile şi casele particulare ce se aflau până atunci goale sau cu bilete «de închiriat» se umpluseră cu prisosinţă şi, pe fiecare stradă ori la fiecare uşă, întâlneai călători proaspeţi ce întrebau cu stăruinţă de «odăi» sau «case de închiriat». Precum în două-trei săptămâni de la începerea venirii călătorilor munteni la Iaşi, toate locuinţele disponibile fură închiriate, e lesne de crezut că nu cu multă uşurinţă cârdurile noi

de musafiri mai puteau să se oploşească în bătrânul şi sărăcăciosul Iaşi, care până mai ieri fusese prea larg pentru ai săi şi puţinii călători ce din când în când îl vizitau, ca pe un sălaş curios al vechilor ursitori şi făuritori ai Unirii tuturor românilor. [...] Pe aproape de sfârşitul lui octombrie stil vechi [s-a produs] un nou val de refugiaţi, compus mai ales din oameni cu stare, care găsiră, după cum era uşor de înţeles, puţin loc, puţină posibilitate şi puţină bună dispoziţie de a putea fi primiţi şi bine găzduiţi".

Situaţia a devenit realmente dificilă spre sfârşitul anului 1916, când două treimi din teritoriul României a ajuns sub ocupaţie, iar Iaşul s-a trezit sufocat de-a dreptul de peste 300.000 de locuitori, la care se adăugau efectivele militare staţionate în oraş sau în împrejurimi, „prin năvala mare de refugiaţi şi aglomeraţi din toate părţile ţării, printre miile de uniforme, care mai de care mai fantastice şi mai nevăzute în Iaşi până atunci, printre şirurile de soldaţi ruşi sau români ce treceau de mai multe ori pe zi pe fiecare stradă, printre ofiţerii francezi, italieni, englezi, circazieni, unii japonezi, chiar şi alte neamuri (...)"[12]. Este lesne de imaginat cu ce greutăţi au fost confruntaţi toţi cei enumeraţi, localnici, refugiaţi sau străini, fără excepţie, care împărţeau vremelnic un teritoriu restrâns şi nepregătit pentru o asemenea aventură: aglomeraţie şi condiţii precare, lipsa şi raţionalizarea alimentelor de bază şi a medicamentelor, speculă, veşti îngrijorătoare, boli de tot felul (tifosul exantematic secerând nemilos), camioane şi căruţe pline zilnic de cadavre, lipsa combustibilului, în condiţiile unei ierni cumplite, cu nămeţi uriaşi şi temperaturi de minus 20 de grade, ceea ce a dus la jertfirea arborilor din pădurea de la Copou şi din grădina Rivalet[13]. La acestea s-au adăugat măsuri fireşti pentru starea de război: „toate stabilimentele publice de petrecere sau spectacole să se închidă, lăsând pentru anumite ore numai localurile de consumaţie; se opreşte debitarea oricăror băuturi alcoolice; se avizează publicul prin placarde să nu răspândească nicio ştire necontrolată oficial, nici să dea crezare şoaptelor diferite ce le răspândesc unii duşmani (...) Erau interzise adunările şi staţionările pe străzi sau în diferite localuri, convorbirile cu glas ridicat (...) Se impune ca pe stradă şi în localuri publice să nu se vorbească decât în limba românească. Iar pentru a preveni atacuri aeriene din aparate zburătoare, ca aeroplane şi dirijabile sau zepelinuri (...) se împuţinează luminarea străzilor şi a caselor, se reduce circulaţia vehiculelor şi a oamenilor în timpul nopţii"[14].

Tânăr, patriot înflăcărat, om de lume cultivat şi rafinat, stăpânind foarte bine limba franceză, Ion Pillat este candidatul ideal pentru a deveni ofiţer de legătură al Misiunii franceze în România, fiind ataşat succesiv pe lângă o serie de colonei şi generali foarte apreciaţi de Berthelot. Până la finele anului 1916, este repartizat pe lângă locotenent-colonelul Henri Dubois, însărcinat cu treburile Armatei I.

„Netrăind războiul într-o unitate din prima linie a frontului, acesta nu are să constituie pentru el o experienţă devastatoare" – va scrie fiul poetului peste ani[15]. Aserţiunea prea tranşantă şi fără echivoc trebuie recumpănită în lumina cercetărilor recente. Conţinând o mare doză de adevăr, în sensul neimplicării poetului în luptă deschisă, prin expunere zilnică în tranşee, ea nu este totuşi în măsură să redea întreaga experienţă cutremurătoare a contactului cu ororile războiului. Dinu Pillat reţine doar două momente de cumpănă: „De două ori, se întâmplă să scape de moarte, ca prin miracol. O dată, un obuz explodează pe şosea, chiar în faţa automobilului misiunii militare franceze, în care se afla cu un colonel. Şoferul şi colonelul sunt ucişi pe loc, în timp ce el nici nu este atins."[16] Într-adevăr, în data de 3 decembrie 1916, şoferul este ucis pe loc în urma exploziei, însă colonelul, nimeni altul decât Henri Dubois, este grav rănit[17], moartea survenind peste patru luni, în primele zile ale lunii aprilie 1917. Cu stăpânirea de sine care a caracterizat-o întreaga viaţă, Sabina Cantacuzino înregistrează acest episod, ajuns la urechile celor rămaşi în Bucureşti mult mai târziu, ca în timp de război: „Ni se anunţă moartea (...) bunului dr. Stănculeanu, *amicul orbilor* şi întemeietorul societăţii cu acest nume (...), a sublocotenentului Manu, prietenul băieţilor Pillat, rănirea gravă a lui Nicu Costinescu şi cea a lui George Brătianu, tânăr voluntar. Tremuram de frică pentru Ion Pillat, care, ataşat pe lângă colonelul francez Dubois, l-a văzut rănit lângă el şi mort din acea rană. Tremuram, dar eram mulţumiţi de a şti că fiecare îşi făcea datoria"[18].

La numai o lună distanţă, pe 13 ianuarie 1917 (31 decembrie 1916, stil vechi), Ion Pillat trăieşte pe viu catastrofa feroviară de la Ciurea, când un tren, un convoi militar format din 26 de vagoane ce transportau spre Iaşi peste 1000 de evacuaţi (soldaţi şi civili) din Galaţi, a deraiat la intrarea în gara din localitate şi, ciocnindu-se cu cisternele de combustibil staţionate, au declanşat o explozie puternică şi un incendiu enorm.

Henri Berthelot notează în jurnal, în chiar ziua producerii accidentului feroviar[19]: „Veşti despre un grav accident de cale ferată lângă Iaşi, la Ciurea. Se spune că ar fi 200 de morţi şi 300 de răniţi, printre care mai mulţi ofiţeri. Maiorul Viala ar fi dispărut în incendiul produs de vagoanele tasate unele în altele; alţi doi ofiţeri francezi ar fi răniţi."[20].

Vestea, ajunsă în timp real şi la Bucureşti, prin ziarele germane care propagau evenimentul ca pe un triumf propriu, alarmează rudele pe drept

cuvânt, Sabina Cantacuzino notând: „Se vorbea de 300 de răniţi, noi nu credeam. Spuneau că a fost şi Belloy. A şi fost, precum atâţia alţii, unii morţi, alţii scăpaţi ca prin minune, alături de tovarăşii lor carbonizaţi. Ne temeam pentru Ion Pillat, ataşat pe lângă ofiţerii francezi, aveam o presimţire şi, când ne-a povestit toată jalnica întâmplare, am mulţumit lui Dumnezeu de norocul ce a avut."[21]. Dar, până să le relateze el însuşi „jalnica întâmplare", la întoarcerea în Bucureşti la finele anului 1918, după aproape doi ani de la producerea ei, un alt supravieţuitor al dezastrului, Radu Cuţarida, viitorul diplomat şi ambasador, le descrie Brătienilor îngroziţi „ciocnirea, prăbuşirea vagoanelor, incendiul, ţipetele răniţilor şi gemetele muribunzilor"[22]. Deşi, pentru a nu demoraliza populaţia, autorităţile nu au întreprins o anchetă minuţioasă şi nici nu au lăsat să circule prea multe informaţii, se pare că în accident şi-au pierdut viaţa în jur de 1000 de persoane. „Trupurile extrase dintre resturile de metal contorsionat ale garniturii au fost depuse în gara Ciurea; în ciuda numeroaselor apeluri pentru identificarea victimelor, doar foarte puţine au fost identificate. Victimele au fost înhumate într-o groapă comună uriaşă situată la aproape 500 de metri de gară, mormântul existând şi în ziua de astăzi. În accident a pierit Vasile Cantacuzino, locotenent în armata română, fiul lui Matei B. Cantacuzino şi a fost rănit istoricul Vasile Pârvan."[23]

Relatând şi el terifianta întâmplare, Dinu Pillat este singurul care notează şi mitul păsării de lut, *porte-bonheur* – ul căruia tatăl său i-a atribuit scăparea, devenit la maturitate chiar titlu de poezie şi de volum: „A doua oară, în catastrofa de cale ferată de la Ciurea, izbuteşte să se strecoare printr-o spărtură a ferestrei vagonului răsturnat în flăcări, alegându-se cu viaţă, singurul dintre toţi călătorii din compartiment. În ambele cazuri, i se găseşte în buzunar presupusul fetiş: o pasăre de lemn, cioplită şi colorată rudimentar. De atunci înainte, poetul nu are să se mai despartă niciodată de el, ţinându-l acasă pe masa de noapte şi luându-l în valiză la călătorie"[24].

În mijlocul atâtor atrocităţi, în ajunul Crăciunului 1916, aflat la Bârlad, Ion Pillat scrie două poezii, de fapt două variaţiuni pe aceeaşi temă, publicate în *Neamul românesc* al lui N. Iorga, pe 13 şi respectiv 15 ianuarie 1917, stil nou: cea dintâi, *Soldaţi de plumb...*[25], poartă în manuscris precizarea „Decembrie 1916, Bârlad, dar inspirată de tranşeele pline de morţi, de pe graniţă, din sus de Buliga (Pasul Vulcan), văzute în timpul luptelor de pe Jiu", iar cea de a doua, *...Păpuşile de ceară*[26], este anunţată ca „posterioară precedentei". Rememorându-şi seninătatea copilărească şi nevinovăţia cu care se juca de-a războiul cu soldăţeii primiţi în dar adesea de Crăciun, poetul, trecut acum prin experienţele devastatoare ale războiului real, meditează la semnificaţiile adânci ale acestuia:

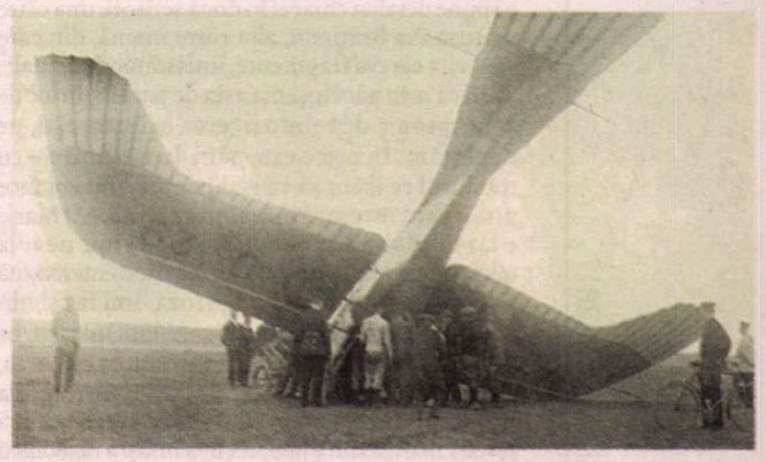
Soldaţi de plumb... o, toată copilăria, când
Cu blonde plete, hatmani, desfăşuram grămadă
Eroii fără moarte, uitaţi în câte-o ladă,
Vitejii fără teamă în nemişcatul rând.

Iar noi, copii cu săbii de lemn, porneam la sfadă,
Purtând ca steag ştergare în soare fluturând.
Ce trântă, ce bătaie sub duzii din livadă!
Şi după bătălie câţi morţi fugeau râzând...

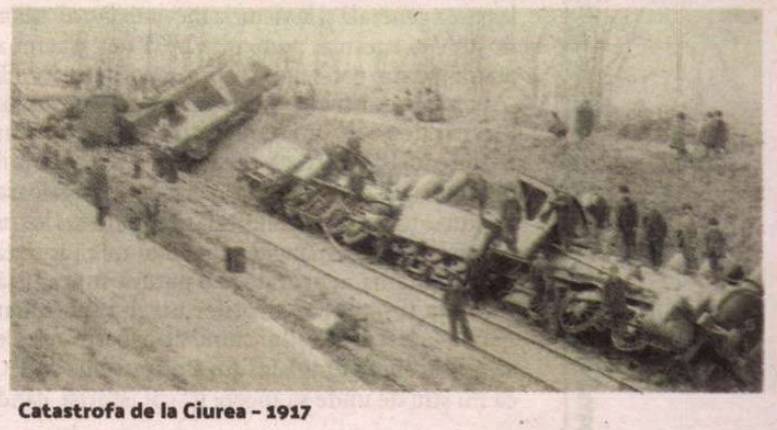
O, unde ţi-e războiul, nevinovată vreme!
Acuma lupta urlă şi rana ruptă geme
Şi morţii mor aievea iubirilor din ţară.

Ce zeu-copil se-apleacă pe oameni-jucării
Şi seara, răsturnându-i în negrele cutii,
Îngroapă în tranşee păpuşile de ceară?
(*Soldaţi de plumb...*)

Revenind la tristul an 1917, el însumează toate binecunoscutele evenimente nefaste ale istoriei mari, în planul familiei însemnând griji din pricina rarelor veşti, adesea indirecte şi mai cu seamă perimate, de vreme ce comunicarea se făcea în condiţiile epocii, în vreme de război şi într-o ţară parţial ocupată. Aşa se face că abia prin martie 1918, la urechile celor rămaşi în Bucureşti ajung tot felul de ştiri prăpăstioase despre foametea, lipsurile şi mai ales bolile ce bântuiau Moldova. Din scrisori încă mai întârziate se află că Ionel Brătianu suferise de gripă cu congestie pulmonară timp de trei luni, Niculescu-Dorobanţu, de apendicită cu peritonită infecţioasă, soţia acestuia, Tatiana, de otită, Pia şi Dan Danielopolu, de scarlatină, Marie Pillat, de paratifoidă. „Ce viaţă grea trebuie să fi fost acolo, – notează Sabina Cantacuzino – în strâmtoarea în care locuiau şi sub impresia atâtor nenorociri împrejurul lor. Norocul lor de a avea pe doctorul Danielopolu cu ei, ca să scape toţi teferi graţie îngrijirilor lui. Mai ales, Marie şi Nicol îi datorau viaţa. Citeam, tremuram şi ne îngrozeam de ce primejdii au scăpat, pe când alţii au fost loviţi în chip ireparabil. Tot trebuie să ne socotim o familie binecuvântată."[27]



Taube



Catastrofa de la Ciurea – 1917

Şi într-adevăr binecuvântat şi ocrotit este şi Ion Pillat. Plăpând şi mereu încercat de afecţiuni diverse în copilărie şi adolescenţă, este neatins de gravele boli prin care trec rudele, soţia şi atâţia alţii. Iar cele două episoade descrise mai înainte, din care scapă ca prin minune, nu sunt singulare în acea perioadă. Este ca şi cum mâna nevăzută a destinului îl salvează din orice împrejurare dificilă, păstrându-l teafăr pentru împlinirea poetică la care fusese menit.

După rănirea şi decesul colonelului Henri Dubois, pe parcursul anului 1917, Ion Pillat este ataşat militar pe lângă Charles-Ernest Vouillemin, colonel, ulterior general de brigadă, inspector pentru artilerie în cadrul Misiunii franceze, atât de apreciat pentru meritele sale, încât însuşi Berthelot îl va propune în 1918 ca succesor. Vouillemin va cădea şi el bolnav într-un rând, revenindu-şi cu greutate. Nu la fel se va întâmpla cu succesorul acestuia, generalul Lafont, pe lângă care va fi ataşat Ion Pillat în 1918. Dacă pe la începutul lunii noiembrie poetul trimite vorbă mamei, la Bucureşti, să fie cât se poate de gentilă şi să îl găzduiască la ea pe distinsul ataşat militar francez, pe 14 decembrie, acesta moare la Iaşi, răpus de o gripă infecţioasă, fiind înmormântat acolo.

Confruntat zilnic cu moartea, presărată adesea din cer de avioanele germane supranumite *Tauben*, în traducere însemnând porumbei, poetul-locotenent scrie la Iaşi, în ianuarie 1917, poezia intitulată *Porumbieii morţii*, sintagmă transformată mai târziu în titlul ciclului ce va aduna puţinele texte lirice pillatiene inspirate de război, premiat de Academia Română în 1920. Dedicată pictorului Al. Romano, „ucis de un *Taube* german", poezia avea ca motto iniţial precizarea *Die „Tauben" waren nicht mehr Friedenstauben...*[28], schimbată ulterior cu un vers din Hölderlin, *Tauben himmlisch grausame Boten...* [29]:

Ce ţipete cer răzbunare?
Ce clopote-n umbră se frâng?
Pe când porumbieii în zare
A morţii aripă o strâng.
.....

Priveşte la faţa lor suptă
Şi uită şi biblicul stol
Şi raiul şi visul – când ruptă
Scriptura-i de-al morţilor sol.

Ion Pillat, martor al tuturor acestor cumplite realităţi, însă rămas teafăr, nu se întoarce la Bucureşti, până la ratificare. „Cu tot dorul după voi toţi, – scrie el nu o dată în decursul primăverii şi verii 1918 – îţi mărturisesc că ideea de a vedea Bucureştii germanizaţi nu-mi surâde deloc." De ce amână Ion Pillat revenirea acasă, preferând să se retragă la Miorcani, moşia tatălui din Dorohoi, o spune detaliat chiar el în două scrisori, una către mătuşa Pia Brătianu, alta către mamă, din care vom cita câteva fragmente, întristător de actuale: „Văd că prin păcătoşenia asta de pace[30], în loc de a ne apropia de reîntoarcerea la Bucureşti, ne depărtăm. În orice caz, până la ratificare – cu tot dorul ce îl am să vă văd pe toţi – nu voi face nimic ca să încerc să mă reîntorc acasă. (...) Marie e iar cam slabă şi obosită, iar eu simt nevoia unei odihne – de două trei zile sufăr de o enterocolită pe care Dan o califică de nevroză. Îmi fac şi mi-am făcut atâta sânge rău de şase luni, mereu, ba cu ruşii, ba cu nemţii, ba cu războiul, ba cu pacea, că nu mă mir deloc. (...) Ce e mai trist prin tragedia prin care trece biata noastră ţară şi ceea ce mă revoltă mai ales nu e nenorocirea însăşi a războiului pierdut – nenorocire care se va repara cu prisosinţă la pacea generală şi la victoria inevitabilă a aliaţilor noştri – ci e numai pomenita lipsă de caracter a atâtor români get-beget, vechi sau noi germanofili – nu ştiu – dar foarte vechi lichele cu siguranţă. Ştii cât de mult îmi iubesc ţara – sunt cu atât mai dezolat să văd că ceea ce n-a fost posibil nici în Belgia, nici în Serbia, nici măcar în ticăloasa de Rusie ţaristă – revoluţionară –, pare un lucru natural la noi. Mă mângâi, spunându-mi că aceasta nu e România adevărată, e o pătură suprapusă care din timpul Fanarioţilor nu şi-a schimbat năravul, deşi pielea şi-a schimbat-o foarte des. Ce să-ţi mai spun, dragă Leliţo, am atâtea pe suflet, că nu ştiu de unde să încep; îţi voi istorisi, când ne vom vedea, peste vreo două luni cred, diferitele evenimente la care am asistat şi opinia mea umilă despre ele. Cred însă, *grosso modo*, că trădarea rusă a fost hotărâtoare şi că (...) această capitulare sau pseudo-pace era fatală. A fost îngreunată însă în defavoarea noastră prin urâtul rol jucat de Averescu-Argetoianu, precum şi de lipsa de demnitate a contemporanilor. Dar pentru mine acestea sunt detalii – pe frontul occidental, acolo se joacă destinul nu numai al nostru, ci al întregii noastre civilizaţii. (...) Aici ce mă interesează e refacerea morală – trebuie să schimbăm caracterul însuşi al clasei noastre culte. Dacă numai cu atât ne-am alege după război şi tot ar fi un mare bine. (...) M-am săturat şi preasăturat de viaţa de refugiaţi pe care o ducem aici"[31]; „E probabil ultima scrisoare pe care ţi-o scriu, căci sper să ne revedem curând. *Tout est bien qui finit bien* şi vom avea bucuria imensă să ne regăsim într-un Bucureşti despăducheat şi capitală a României de la Tisa până la Nistru. Toate suferinţele fizice şi morale îndurate, toate jertfele făcute sunt puţin lucru şi dispar aproape în faţa măreţiei visului înfăptuit. Mai sunt multe de înfăptuit, dar temeliile unităţii naţionale, nimeni nu le va mai putea zgudui, cum nimeni nu va mai putea reveni asupra votului obştesc şi a reformelor menite să facă dintr-o România mare o România nouă. Suntem pentru moment tot la Iaşi, unde dna şi dl. Georges Corbescu au avut gentileţea să ne ia la dânşii, dându-ne o odaie excelentă. Le sunt cu atât mai recunoscător, că aici nu se găsesc odăi deloc şi am fi rămas literalmente pe drumuri. Eram să plecăm cu Floricel[32], ne făcusem bagajele, dar am renunţat din cauza zăpezii şi a drumului nerestabilit şi care riscă să dureze mai multe zile. Bine am făcut, căci azi, după plecarea lor, Marie a căzut bolnavă cu 39,2 temperatură – gripă spaniolă."[33]

Cei doi soţi vor reveni la Bucureşti pe data de 29 noiembrie, după o lungă şi obositoare călătorie tot cu maşina. La întâlnirea întregii familii, Sabina Cantacuzino glosează: „Toţi eram mai slăbiţi şi mai îmbătrâniţi. Anii de război se socoteau îndoit chiar şi în spatele frontului."[34] Însă se vor redresa rapid, împărtăşind „bucuria generală de nedescris" pentru intrarea triumfală a Regelui, a Reginei şi a lui Henri Berthelot în Piaţa Victoriei, la 1 decembrie 1918. Mariuţa Pillat, născută Brătianu, mama poetului, a avut iniţiativa, de care Ion Pillat nu fusese probabil străin, ca cei doi francezi, „mai români decât românii", Henri Berthelot şi contele de Saint-Aulaire, să fie invitaţi, după prânzul regal, în locuinţa Pillaţilor, unde „doamnele române le-au oferit două frumoase albume în amintirea acţiunii lor în război"[35].

După o lună, în primele zile din ianuarie 1919, aflat la Sibiu, ca apropiat al grupului ardelean[36], Ion Pillat, urcat la treapta de căpitan şi decorat cu medalia „Crucea de Război" franceză, va scrie o ultimă poezie inspirată de războiul cel mare, care, deşi se încheiase pentru ceilalţi beligeranţi, pentru România se prelungea din necesitatea de a apăra actul Unirii, nerecunoscut de Ungaria. Aşa se explică versul reluat obsesiv şi plasat parţial şi în titlu, *Doi oameni stau cu gând să se omoare*, construind simbolic, conştient sau nu, un arc peste timp, prin metafora apropiată celei din 1914, a doi oameni simpli, transformaţi în inamici de interese străine lor, însă ajunşi fraţi de cruce, la modul propriu:

Pe cerul serii înfloresc lalele
Cu câte-o stea de aur în potir.
Tranşeele veghează paralele
La nesfârşit ca guri de cimitir.

Doi oameni stau cu gând să se omoare.
În două case,-n două limbi, deodată,
În geam cu crinul lunei, doi copii,
La fel în cămăşuţa lor curată,
Se roagă, Doamne, tatăl lor să-l ţii.

Doi oameni stau cu gând să se omoare.

Şi-n două case, două mame plâng
Şi la icoane îndurare cer...
În zori. Atac. Tranşeele se frâng
Sub sângerarea unui singur cer.

Alţi oameni stau cu gând să se omoare.

•• Carmen Brăgaru

Note

[1] Denumire folosită în armata română, până în 1916, pentru a desemna caporalul de artilerie sau de cavalerie.
[2] Scrisoare către mamă, 24 ianuarie 1912, *Ion Pillat. Scrisori*, Editura DU Style, Bucureşti, p. 137.
[3] S-au confruntat 75 de divizii germane (680.000 de militari) cu 79 de divizii franceze cu aproximativ 842.000 de oameni. La încheierea bătăliei, armatele germane au pierdut 256.000 de oameni, iar cele franceze, circa 227.000 (cf. Nicolae Ciobanu, Eugen Bădălan, *Cronologia Primului Război Mondial 1914-1919*, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, Bucureşti, 2001, pp. 12-13).
[4] În mss. 5259 BAR, pp. 21-22, unde este copiată de poet pe o hârtie groasă de desen, antetul cuprinde o acuarelă miniaturală semnată de soţia poetului, Maria Pillat-Brateş, datată 1921.
[5] Nicolae Pillat, *Siluete din familia Brătianu*, Editura Vremea, Bucureşti, 2008, p. 59.
[6] Pia Pillat se naşte la 18 octombrie 1916 şi va rămâne la Bucureşti, în grija bunicii paterne, până la sfârşitul războiului.
[7] Soţul mătuşii Tatiana, născută Brătianu, alintată în familie „Taţi".
[8] *Din viaţa familiei Ion C. Brătianu*, vol. II, Editura Albatros, Bucureşti 1996, p. 13.
[9] Primul-ministru al guvernului remaniat, Ion I. C. Brătianu.
[10] Scrisoare către Sabina Cantacuzino, 1916, *op. cit.*, p. 198.
[11] *Iaşul, leagăn al unirii neamului românesc. Amintiri şi însemnări din 1916-1918*, f. 56-57; 64-68, *apud* Ion Agrigoroaiei, *Iaşii în 1916-1918. Opinie publică şi stare de spirit în timp de război 1916-1917*, Editura Anteros, Iaşi, 1998, pp. 48-49; 50-51.
[12] N. A. Bogdan, *op. cit.*, *apud* Ion Agrigoroaiei, *op. cit.*, p. 99.
[13] Descrierea condiţiilor de trai din refugiu se bazează pe informaţiile din capitolul *Din toamnă până-n primăvară, zile pline de suferinţă*, Ion Agrigoroaiei, *op. cit.*, pp. 65-116. Vezi şi Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mâine. Memorii. Jurnale*, vol. III, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.
[14] N. A. Bogdan, *op. cit.*, *apud* Ion Agrigoroaiei, *op. cit.*, p. 47.
[15] Dinu Pillat, *Contribuţiuni la biografia lui Ion Pillat*, în *Mozaic istorico-literar secolul XX*, Bucureşti, p. 238.
[16] *Ibidem.*
[17] Generalul Henri Berthelot, *Memorii şi corespondenţă 1916-1919*, Editura Militară, Bucureşti, 2012, p. 111.
[18] Sabina Cantacuzino, *op. cit.*, p. 121.
[19] Considerat până astăzi cel mai mare accident de acest gen petrecut vreodată în România şi al treilea ca mărime la nivel mondial.
[20] Generalul Henri Berthelot, *op. cit.*, pp. 137-138.
[21] Sabina Cantacuzino, *op. cit.*, pp. 45-46.
[22] *Ibidem*, p. 186.
[23] *https://ro.wikipedia.org/wiki/Catastrofa_feroviar%C4%83_de_la_Ciurea*. Vezi şi I. G. Duca, *Amintiri politice*, vol. II, München, 1981, pp. 119-120.
[24] Dinu Pillat, op.cit., pp. 238-239.
[25] În revistă, tipărită cu titlul *Sonet (Variantă)*.
[26] În revistă, tipărită cu titlul *Crăciun*.
[27] Sabina Cantacuzino, *op. cit.*, p. 154.
[28] *Porumbeii nu au mai fost ai păcii...*
[29] *Porumbei crânceni mesageri ai cerului...*
[30] Referire la Pacea de la Buftea, semnată în primăvara anului 1918 de primul-ministru Al. Marghiloman.
[31] Scrisoare către mătuşa Pia Brătianu, 2 mai 1918, *op. cit.*, pp. 201-202.
[32] Fratele soţiei.
[33] Scrisoare către mamă, [noiembrie] 1918, *op. cit.*, pp. 204.
[34] Sabina Cantacuzino, *op. cit.*, p. 199.
[35] Ibidem, p. 202.
[36] Va deveni secretarul Delegaţiei ardelene la Conferinţa de Pace de la Paris, condusă de Al. Vaida-Voevod.

Cum credeți că trebuie marcat (proiecte culturale, evenimente, acțiuni) Centenarul Marii Uniri? (II)

Gellu DORIAN

Fără festivisme!

În numărul 33-34/2017 al revistei **România literară** a fost publicată (dar cred că şi lansată pentru o perioadă de un an, pînă la centenarul Marii Uniri) o anchetă, la care au fost invitate să răspundă la o singură întrebare mai multe personalităţi. Întrebarea se limitează doar la cîteva elemente („proiecte culturale, evenimente, acţiuni") legate de sărbătoarea ce va avea loc pe 1 Decembrie 2018. Bine venită şi din timp această anchetă, avînd în vedere că nu mai e mult pînă atunci.

Chiar dacă ar trebui să-mi elimin scepticismul faţă de sărbătorirea unor astfel de „evenimente marcante", şi mai ales faţă de acesta, care încheie prima sută de ani de „România întreagă", am justificate îndoieli că pe 1 decembrie 2018 în afară de un festivism colorat şi exacerbat nu va fi mai nimic demn de luat în seamă sau care să fie de măreţia acestui fapt de început de secol XX, legat de istoria României. Cunoscînd din interior cam cum sunt privite astfel de momente, chiar dacă sunt pregătite din timp, în detaliu, principalul element de formă şi fond va fi „folclorizarea" acestuia, ca element fără de care nu se poate întîmpla nimic în spaţiul carpato-danubiano-pontic. Şi pe lîngă acestea, discursurile sforăitoare ale politicienilor care se vor înghesui la eveniment, pentru a-şi mai cîştiga, prin diverse promisiuni fără acoperire, capital electoral pentru viitoarele elegeri. Focuri de artificii, niscaiva tulburări etnice de zonă şi cam atît.

În afara independenţei totale faţă de fostele imperii şi a unei graniţe de care nu s-a bucurat mult timp din cauza ivirii în istoria lumii a celui mai păgubos imperiu, imperiul sovietic, în acest secol de modernizare şi aşezare a României în identitatea ei naţională, fie prin mişcările social-partinice de imediat după Primul Război Mondial, cînd românii între ei s-au secerat la foc deschis ori de cîte ori au avut prilejul (şi au fost suficiente momente de acest fel), făcînd liste de victime de la vlădică pînă la opincă, de la badea Gheorghe la personalităţi de marcă ale culturii şi politicii româneşti, subţiind extrem de mult forţa intelectuală a ţării, în formare, lăsînd loc genezei celei mai perdante perioade din istoria României – comunismul –, fie prin urmărirea şi distrugerea „duşmanului de clasă", acţiune de lungă durată, care, de asemenea, a mărit lista celor dispăruţi, mai mult decît cea a celor căzuţi pe frontul Celui de Al Doilea Război Mondial, România nu a avut decît de pierdut, pierzînd de la epocă la epocă pasul cu ţările din Vest, după modelul cărora se dezvoltase în perioada interbelică. Astfel, România recent unită s-a văzut decimată, lăsată în viaţă cu o pătură socială slabă, inanită, dezorientată sau obligată să fie fericită la comandă, chiar şi în momentele ei cele mai triste. Să punem la asta şi toleranţa (poate nu „laşitatea" de care vorbeşte domnul Alex. Ştefănescu în intervenţia sa), care a făcut posibilă instalarea la noi a bolşevismului, în proporţie de 90% format din alogeni, a căror ţintă era să spulbere pentru totdeauna identitatea unei naţiuni a cărei istorie s-a clădit secole la rînd tocmai pe ideea de românitate, românism, europenism, civilitate. Din cauza acestei toleranţe a fost posibilă „Republica de două zile" de la Botoşani, falsul pogrom de la Iaşi, clarificat abia acum, prin recunoaşterea Germaniei a implicării directe şi 100% în acest eveniment, care a atras asupra României sancţiuni şi supravegheri care au dus la inaniţia dezvoltării social-culturale a ţării, sau, de asemenea, falsul asasinat al celor 128 de evrei de la Jilava, despre care nu se spune nimic, tocmai pentru că a fost declarat un fals. Alte şi alte astfel de eveniemnte nedorite care au înnegrit acest secol de „Românie Mare", care numai mare nu a fost, luînd în calcul Pactul Ribbentrop-Molotov, declarat nul şi neavenit, care printr-o trăsătură de creion a scos din graniţele României nordul Bucovinei, Moldova de Est, de dincolo de Prut, şi sudul Basarabiei, care au intrat în imperiul sovietic.

La toate acestea, care s-au aşezat devastator în acest spaţiu şi justifică înapoierea României faţă de ţările din Vest, care nu s-au aflat sub cizma bolşevică şi dezastrul dictaturii ceauşiste, s-au adăugat şi anii de lungă tranziţie ai „democraţiei originale", care s-a instalat în data de 22 decembrie 1989 prin sloganul „Să-i condamnăm pe cei care au întinat idealurile comunismului!". Ce a urmat se ştie, dar ceea ce este important şi puterea de la noi nu vede, este faptul că un procent foarte mare din familiile din România s-au scindat, s-au rupt, în urma valurilor de emigrări, spre căutarea unei vieţi mai bune, viaţă care aici, în România centenară, este foarte greu de găsit şi doar pentru unii care au acumulat averi peste noapte şi sunt puşi pe furat pînă la capăt. Această schismă a familiei româneşti este la fel de dăunătoare ca decimările din perioadele interbelică şi comunistă, dacă nu chiar mai periculoasă, pentru că duce la înstrăinare, la ură şi, evident, la scădere demografică devastatoare, populaţia românească fiind de la o zi la alta înlocuită cu alogeni de tot felul, a căror conştiinţă naţională nu poate fi pusă în discuţie nici într-un fel.

Şi într-o astfel de lume trăitoare între graniţile României, ciunţite şi nu în parametri stabiliţi în martie şi decembrie 1918, urmează să marcăm la anul Centenarul Marii Uniri. Sunt convins că sunt proiecte deja în derulare, altele în coacere, cu alocări de fonduri gata să o ia razna şi să lase în urmă doar praful de pe tobă, tot felul de iniţiative şi tot felul de decoraţii, distincţii, ordine gata să fie conferite cu ocazia acestui moment, ceea ce exprimă deja o atitudine pozitivă. Singurul proiect de fond sănătos pe care-l cunosc şi este în derulare este o acţiune editorială, care are ca scop ca pînă pe 1 decembrie 2018 să fie editate 100 de cărţi de istorie a României, aşa cum au fost ele scrise de autorii lor, acţiune coordonată de istoricul Ioan Scurtu la Editura Tipo Moldova din Iaşi. Este o acţiune privată, care are menirea să reconstituie prin documente şi cărţi fundamentale de istorie identitatea naţională a României, în ceea ce înseamnă graniţele ei, cît şi faptele istorice care au condus la stabilirea acestora. Nu am cunoştinţă de alt proiect, deşi pe tot felul de surse circulă zvonuri că sunt în pregătire numeroase lucruri menite să marcheze cum se cuvine evenimentul. Ceea ce este absolut normal. Însă toate acestea, adunate la un loc, vor fi „selectate şi puse în valoare cele mai bune". Şi de aici şi scepticismul meu legat de alegerea celor mai bune. Pentru că în concepţia acelor comisii, care se vor forma sau sunt deja formate, cele mai facile sunt şi cele mai bune. Şi festivismele sunt la îndemîna tuturor. România este plină, de la sat la oraş, de tot felul de formaţii folclorice, de tot felul de interpreţi care trebuie puşi în valoare, de actori improvizaţi şi instuctori încă nostalgici după „festivalul muncii şi creaţiei" „Cântarea României", care pentru un rachiu, un mic şi o bere sunt prezenţi la orice oră din zi şi din noapte, etalîndu-şi talentele. Aceste manifestări sunt vizibile, sunt televizate, sunt în conştiinţa poporului, care asta vrea şi asta înţelege. Şi asta i se dă. Aici este problema şi nu văd ca într-un an să existe forţe care să impună evenimente cu greutate, care să marcheze aşa cum se cuvine primul centenar al României, fie ea şi ciunţită. Aş vrea să nu am dreptate!

Aş vedea ca eveniment major pe 1 decembrie 2018 aşezarea în graniţele ei fireşti a României şi a tuturor ţărilor care atunci, în 1918, şi-au căpătat independenţa şi şi-au configurat hotarele, făcute, din păcate, praf după cel de-Al Doilea Război Mondial. Să fie revizuite, anulate toate tratatele care au condus spre astfel de aberaţii, din cauza cărora România arată aşa cum arată acum între graniţele ei ireale! Dar asta, în ceea ce ne priveşte, aşa cum spune şi Domnul Nicolae Manolescu în argumentul anchetei din **România literară**, va fi posibil numai atunci cînd R. Moldova, dar şi Ucraina, vor intra în UE. Însă aşa ceva nu va fi posibil prea curînd, mai ales că unele state sunt gata să iasă din UE. Exemplul Marii Britanii este unul concludent şi dă apă la moară statelor antiunionale să iasă la atac. Şi apărarea UE nu poate fi constituită decît din forţa statelor ce o compun, aşa cum trebuie ele să fie nu cum au stabilit unii capi dezavuaţi ai vremii.

Gheorghe GRIGURCU

În pragul unui centenar

Marea Unire din 1918 s-a înfăptuit potrivit unei logici etnice. După seismul pe care l-a provocat pe continentul nostru Primul Război Mondial, graniţele statale, mai cu seamă cele din Vest şi Centru, au fost retrasate în conformitate cu aceasta. Azi ne aflăm sub zodia Uniunii Europene, incontestabil benefică în intenţiile sale de solidarizare sub unghi economic administrativ a ţărilor care-i aparţin, cu toate că deocamdată nescutită de aproximaţii, tatonări, controverse. Cu o legitimă mîndrie, după aproape o jumătate de veac de captivitate totalitară, ne bombăm pieptul în virtutea condiţiei noastre instituţionale de europeni. Dar pentru succesul vastului proiect al integrării europene e necesară o condiţie nu o dată trecută-n penumbră, cea a consideraţiei cuvenite specificului naţional. Ce s-a petrecut la dezagregarea blocului comunist din care am fost siliţi a face parte? O reconstituire a sa în virtutea principiului etnic, din păcate însoţită uneori de evenimente sîngeroase care-i probau însă energia. Popoarele îşi cereau dreptul la o prezenţă în nume propriu. Dacă secolul al XIX-lea a fost numit „al naţionalităţilor", n-am putea oare numi la fel ultimul deceniu al secolului XX? Aşadar, Uniunea Europeană are o faţă a comuniunii şi un revers al diferenţierii componentelor sale, care nu poate fi neglijat. La noi n-au întîrziat a se ivi fenomenele unei atari decepţionante neglijări. Mediul rural, depozitar de prim ordin al tradiţiei, a căzut în derizoriu, urbanizarea artificială din vremea regimului comunist s-a văzut succedată de o mentalitate barbară a pragmatismului, defel prietenă culturii, gata a distruge pînă şi clădirile de patrimoniu, în limba română s-a deversat un vocabular care ne duce gîndul la un termen pus în circulaţie cu cîteva decenii în urmă, în Franţa, cel al unui idiom *franglais*. Dar în literatură? Eminescu, Coşbuc, Goga, Sadoveanu, Rebreanu, tînărul Cioran, Noica par a aparţine unei protoistorii pe care o măsurăm cu un ochean. Blaga însuşi, cel care a situat temerar spaţiul mioritic într-o perspectivă metafizică, e tratat nu o dată cu condescendenţa cuvenită unui „depăşit". Nu suntem gata a-i trece pe aceşti autori ca şi pe alţii într-o debara a valorilor, ori am şi început operaţia? Unde vom ajunge continuînd acest drum? La prosperitatea şi autoritatea Occidentului (deocamdată o fata morgana) sau la desconsiderarea progresivă a aceluiaşi Occident? Ţările din proximitate, Ungaria, Polonia, uneori chiar Bulgaria sau Cehia, riscă, fie şi excesiv, afirmarea unei diferenţieri, dar noi? Iată chestiunile pe care îmi îngădui a le socoti de neocolit cu prilejul solemn, dar nu numai atît, al centenarului Unirii. Cît priveşte Basarabia mea natală, vechi pămînt românesc, n-am sentimentul că ar fi o chestiune închisă în seiful istoriei, fără drept de replică. Nu s-au unificat oare fără crîcnire internaţională cele două Germanii? De ce să punem în faţă atît de stînjenitoarea birocratizare a reacţiilor politice? Logica etnică e încă operantă, inclusiv sub speţa surprizelor. ●

odin și poetul

„dar un bătrân ce sta-ntr-un colț de masă/ Ridică cupa lui cu mied: «Ascultă,/ Nu mi-i ști spune ce mai face țara/ Ce Dacia se numea – regatul meu?/ Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră,/ Cu murii de granit, cu turnuri gote,/ Cetatea-mi veche Sarmisegetusa?».“

Pe Eminescu îl interesa la ce anume vor folosi versurile sale. Se indigna la gândul că va avea parte de cititori snobi sau frivoli:

„Ei cer să cânt... durerea mea adâncă/ S-o lustruiesc în rime şi-n cadenţe/ Dulci ca lumina lunei primăvara/ Într-o grădină din Italia./ Să fac cu poezia mea cea dulce/ Damele să suspine, ce frumoase/ Pot fi pentru oricine. Pentru mine/ Nu. Şi juni nătângi cu ţigarete-n gură,/ Frizaţi, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinţi,/ Să reciteze versuri de-ale mele/ Spre-a coperi cu-espresia adâncă/ Unei simţiri adevărate – nişte mofturi.“

Astfel începe poemul *Odin şi poetul,* scris şi el în perioada studenţiei la Viena şi rămas nefinisat. După cum ştim şi din alte texte ale sale, Eminescu era un autor abuziv în relaţia cu cititorii, îi dispreţuia sau le punea condiţii drastice. Nu-l înduioşa presupunerea că femeile (numite sarcastic „dame“) vor suspina citindu-l. Nu-l flata nici eventualitatea ca unii tineri să-i înveţe pe de rost versurile pentru a le impresiona pe iubitele lor (pe aceştia îi satiriza aprioric: „juni nătângi cu ţigarete-n gură, frizaţi, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinţi“ – ne putem imagina cum i s-ar fi înfăţişat junii de azi, cu căşti în urechi şi cercei în nas!).

Mai mult decât atât, chiar dacă cititorii ar deplânge sincer suferinţa trăită de poet, el tot s-ar considera nedreptăţit, pentru că, pe seama nefericirii lui, alţii şi-ar alina durerea:

„O, şi de-aţi plânge chiar, dacă durerea/ Adevărată şi neprefăcută/ V-ar topi ochii şi a mea cântare/ V-ar arde sufletul din voi... Atuncea/ E şi mai rău – şi-atunci şi mai puţin/ Va gândi cineva pe un moment/ L-acel nefericit ce le-a avut.“

Tânărul Eminescu merge cu răsfăţul până la a pretinde că „ei“ (ceea ce înseamnă „ceilalţi“, „semenii“, „lumea-ntreagă“) au o atitudine cinică, lăsându-l pe poet să sufere pentru că numai suferinţa produce poezie:

„Au nu ştiu ei cu toţii/ Că dacă vor seca a mea durere/ Cu mângâieri – atuncea şi izvorul/ De cânturi va seca...“

Toată această construcţie intelectuală este livrescă. Ne vine greu să ni-i imaginăm pe contemporanii lui Eminescu acţionând cu premeditare pentru a-l lăsa pradă suferinţei şi a-l face astfel productiv ca poet. Victimizarea poetului reprezenta o modă (de origine romantică) în secolul nouăsprezece. Ea era compatibilă cu o vocaţie a nefericirii proprie lui Eminescu.

(Nu este vorba de o vocaţie a nefericirii morbidă, de genul celei a lui Cesare Pavese, a altor scriitori predispuşi la sinucidere. Eminescu se instala în situaţia de om care a pierdut totul numai pentru a putea trăi mai intens, *pentru a da viaţa la maximum.* El iubea cu o ardoare dusă până la paroxism dacă iubita lui era pierdută „în valurile vremii“ sau dacă îl ignora când, în plimbările lui nocturne, se uita la geamul ei. Se bucura frenetic de copilărie doar în situaţia în care „trecut-au ani, ca nouri lungi pe şesuri“ şi el se putea întreba: „unde eşti copilărie, cu pădurea ta cu tot?“. Îl entuziasma viaţa literară numai în măsura în care aparţinea iremediabil trecutului; atunci şi numai atunci poeţii „scriau o limbă ca un fagure de miere“.

În mod similar, trăia cu o intensitate mistică bucuria de a fi poet abia după ce stabilea că poetul este tratat de societate ca un paria, că rămâne iremediabil un neînţeles, că ar „avea motive pana chiar să o fi rupt“.

În *Odin şi poetul,* incriminarea vehementă a nedreptăţii făcute poetului este urmată de o... sinucidere. Dar ce sinucidere! Cine nu şi-ar dori o asemenea dispariţie din lume constând în aruncarea într-o altă lume, fabuloasă şi plină de măreţie?

„O, mare, mare îngheţată, cum nu sunt/ De tine-aproape să mă-nec în tine!/ Tu mi-ai deschide-a tale porţi albastre,/ Ai răcori durerea-mi înfocată/ Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide/ A tale-albastre hale şi măreţe;/ Pe scări de valuri coborând în ele,/ Aş saluta cu aspra mea cântare/ Pe zeii vechi şi mândri ai Valhalei.“

Exasperat de meschinăria semenilor, poetul îşi desfăşoară, în compensaţie, imaginaţia fastuoasă, inventează o vizită solemnă a sa în abisurile Mării Nordului, unde este întâmpinat cu toate onorurile de Odin.

„« – Bine-ai venit, tânăr cu ochi din ceriuri»,/ Râzând Odin şi ridicându-şi cupa/ M-ar saluta. – Şi haina ceea lungă/ Şi albă creţii ar arunca de nea/ Şi părul lung mi s-ar îmfla de vânt./ «Un scaun pentru bard» – şi-n scaunul nalt/ De piatră, cu sprijoanele lui nalte/ Eu m-aş simţi că-s uriaş./ Şi zeii mângâind lungele barbe,/ Nălţând privirea-n bolţile antice/ Spre a-şi reaminti dulci suveniri,/ M-ar asculta spunându-le de lumea/ Cea de pitici, ce viermuieşte astăzi/ Pe ţărâna ce-au locuit-o ei.“

În mod imprevizibil, poetul îl vede şi pe Decebal în anturajul lui Odin, alăturare fantasmagorică, mai potrivită într-un poem suprarealist decât într-unul romantic:

„Dar un bătrân ce sta-ntr-un colţ de masă/ Ridică cupa lui cu mied: «Ascultă,/ Nu mi-i şti spune ce mai face ţara/ Ce Dacia se numea – regatul meu?/ Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră,/ Cu murii de granit, cu turnuri gote,/ Cetatea-mi veche Sarmisegetusa?».“

Eminescu se lansează, bineînţeles, într-o diatribă necruţătoare la adresa celor care nu sunt decât epigonii dacilor lui Decedbal:

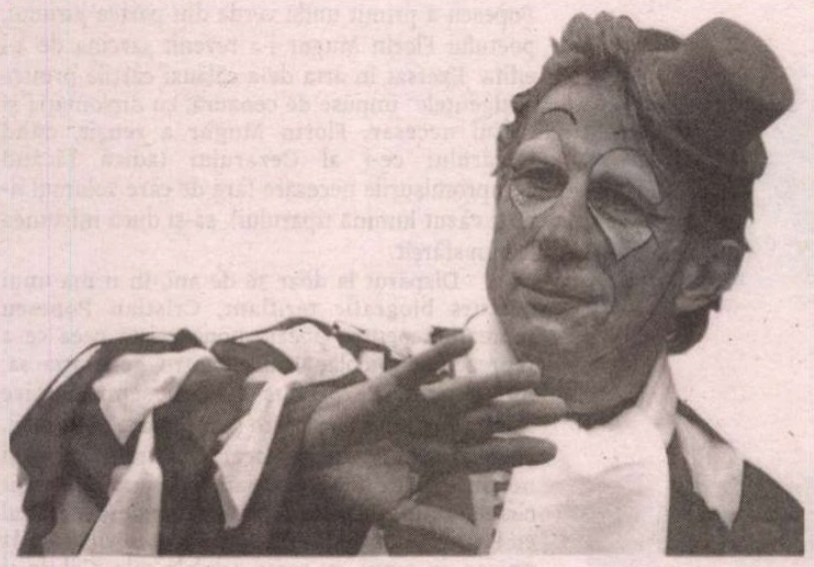
„Sunt ca o lae de nomazi şi de lăeţi/ Ce stau deocamdată numai pre pământul/ Ce l-au cuprins, spre a fi alungaţi/ De alt popor mai tare, iubitor/ De cele ce-au trecut, ce-s rădăcina/ Şi gloria celor ce sunt».“

Aceste versuri, discursive, par fraze desprinse dintr-un articol de ziar (mai puţin clar decât cele pe care Eminescu le va scrie după 1878 pentru *Timpul).* Există însă şi momente de poezie satirică inspirată, de o ironie caustică, anticipând *Scrisorile:*

„«– Ah! ce-am dorit [mărturiseşte Decebal] în ora morţii mele,/ Roma să guste până în fund paharul/ Mizeriei şi-a decăderii, într-atât/ Încât să se dispreţuiască ei pe sine,/ Asta s-a împlinit... Romanii vechi şi mândri/ Învingătorii lumii, au devenit/ Romunculi... Dar cu ce s-ocupă ei?/ Or fi crescând căţei, or fi-nvăţând/ Să strige ca cucoşii... un popor/ Ce se dispreţuieşte pe el însuşi trebui/ S-ajungă la d-acestea.»/ «– Nu, vorbesc franţuzeşte şi fac politică».“

Pentru actualizarea acestor versuri ar trebui schimbat un singur cuvânt: în loc de „vorbesc franţuzeşte şi fac politică“ – „vorbesc englezeşte şi fac politică“. ●

batista pe țambal!



Nu sunt nici pe departe printre cei care bocesc aşa-numita joie neagră, în care trei echipe româneşti – Dinamo, Craiova şi Astra – au luat-o pe coajă în Europa League. Pe de altă parte, nici nu mă număr printre patriotarzii care susţin că, în ciuda chelfănelilor încasate, echipele noastre au ieşit cu fruntea sus, bla-bla, bla-bla. Delir oniric veritabil, generat de prima manşă, dar ignorând vechea vorbă românească, care spune că socoteala de-acasă nu se potriveşte cu cea din târg. Cum nici nu s-a potrivit, de altfel! Dacă mă întrebaţi pe mine, singura echipă cu şanse de calificare după primul tur rămăsese Astra, adică tocmai cea care susţinea meciul decisiv acasă, venind cu remiza albă reuşită în deplasare, pe terenul ucrainenilor. Dar cum nici aia n-a fost să fie, ce puteam aştepta de la Craiova – care pierduse acasă în faţa milanezilor, de la FCSB – care remizase la Bucureşti cu Plzen, sau de la Viitorul lui Hagi, după victoria chinuită cu ciprioţii de la Apoel? Başca înfrângerile suferite în Liga 1 de dinamovişti în faţa Botoşanilor şi de trupa lui Hagi în confruntarea de acasă cu clujenii lui Dan Petrescu! Cam astea au fost premisele partidelor retur, aşa că, vă repet, nici nu ne cade bine să bocim, dar nici să ne furăm căciula, amăgindu-ne cu tradiţionala explicaţie că ne-a lipsit din nou norocul. Una peste alta, am încasat o căruţă de goluri, drept care, vorba aia, ciocul mic şi înapoi la muncă, pentru că mai e mult până departe! Mai ales că, vorba lui Mitică Dragomir, numai cine bagă bani în fotbal poate să se şi aştepte să câştige. Trimitere directă la investiţiile lui Gigi Becali, care i-au adus deja 12 milioane de euro, asta fiind doar la prima strigare. Sigur, el e convins că la mijloc a fost o minune cerească, întrucât Cel de Sus îi poartă de grijă, dar se grăbeşte să anunţe prompt noi achiziţii necesare pentru dubla cu Sporting Lisabona şi, cu Dică la subţioară, aşteaptă din nou protecţia divină. Să fie primită, ţinând cont că meciul retur e programat la noi acasă, deşi mă-ncearcă o strângere de inimă la gândul că urmaşii lui Ronaldo de la Lisabona – al căror buget bate la 200 milioane de euro – se vor ruga şi ei pentru calificare, la celebra Mănăstire Carma, din Chiado. Cum însă acolo va înălţa o rugă şi Teixeira, portughezul nostru, nu mă îndoiesc că dubla cu Sporting ne va oferi un super-spectacol fotbalistic şi că elevii lui Dică vor avea numai de câştigat din acestă nouă confruntare. Pe lângă plimbarea prin Lisabona, urcarea cu funicularul în Bairro Alto şi, poate, delectarea cu câteva fado-uri în descendenţa Amaliei Rodrigues.

La fel de complicată se anunţă şi confruntarea Viitorului lui Hagi cu campioana Austriei, Red Bull Salzburg, echipă cu un buget de circa 40 milioane de euro, care are la activ 11 titluri naţionale. În principiu, austriecii, care sunt şi acum lideri în campionatul lor, au prima şansă, pe fondul scăderilor evidente ale Viitorului, care începe deja să trăiască mai mult din trecut. Sper, totuşi, ca Gică Hagi să mai pună şi el batista pe ţambal, reuşind mobilizarea jucătorilor săi, fără să-i mai tot scuze că sunt o echipă tânără, care aşa şi pe dincolo. Până una-alta, Viitorul este campioana României şi din această poziţie reprezintă fotbalul românesc!

Moment delicat, aşadar, pentru fotbalul nostru şi ştiu precis pe cineva care se bucură. E vorba de selecţionerul Christoph Daum, confirmat deja de naşul lui, Burleanu, la cârma naţionalei, cel puţin până la încheierea meciurilor de calificare din preliminariile Cupei Mondiale. Parcă-l şi văd acum pe Herr Daum, cu chipul său ridat ca un Shar-Pei, reamintindu-ne sarcastic ce a decretat recent: „Aveţi fotbal, dar n-aveţi fotbalişti, deci ar mai trebui să stau aici până în 2020!" Eu l-aş corecta din nou, replicându-i că fotbal avem, şi jucători, dar n-avem selecţionerul pe măsură, de vreme ce, iată, Mircea Lucescu al nostru, în loc să fie uns la naţionala României, a semnat cu federaţia turcă, angajându-se să ducă reprezentativa lor la turneul final la care noi nu vom mai ajunge, cu Herr Daum şi cu Burleanu! ●

o impasibilitate **simulată**

În masa unei mai mult decît evidente supraproducţii versificate, descoperim încă un poet autentic, Giuseppe Masavo. De-un leat cu optzeciştii (născut în 1954, la Piatra Neamţ, cu numele real de Giuseppe M. Asăvoaiei), absolvent al IEFS şi al Universităţii din Bacău, profesor şi antrenor în domeniul schiului de performanţă, cu un debut în revistele studenţeşti din Cluj ale anilor 1980 şi cu cel editorial abia în 2013, d-sa declară cu amară justificare: „Mă consider un autentic scriitor de sertar, acel specimen despre care se spunea, la începutul anilor 1990, că n-ar exista în România". Să-l fi ajutat oare lunga amînare să apară acum într-o formulă deplin stabilizată, reprezentativă? Ar fi latura de bine a unui rău. Textele d-sale, lungi însă cîtuşi de puţin fastidioase cum ale altor barzi care „lungesc vorba" păgubos, au o legănare lentă, o pacienţă care ne îngăduie a contempla odată cu autorul lumea sa. Poate că tergiversarea apariţiei acestei producţii i-a oferit poetului, subiacent, un motiv liric suplimentar, o dicţie răbdătoare dezvăluind un spaţiu vital ironic-resignat: „cuvintele au îmbrăcat haine femeieşti dau din şolduri pun/ un bec în pămînt cică aşa creşte lumina/ din oglindă, faţa ta nu mă mai sperie amintirile au un scaiete/ prins de haine tufele de groază, ştii, alea care cresc la colţul gardului/ cu miros de urină/ înfloreau în mijlocul străzii nu mă mai sperie/ au trase pe mîneci o haină de cocostîrc/ cu o lumînare în mijloc/ de la un Paşte la altul". Se află aici un amestec de vis şi de observaţie prozaică, aidoma unui bilanţ silit şi totodată cu aerul paradoxal al unei inaugurări plină de nădejdi. Poetul pare a se afla în fluxul vieţii şi în acelaşi timp abstras din acesta, gata a îmbrăţişa pustiul interplanetar. Ceea ce atrage atenţia e un aparent, doar aparent echilibru între forţele contrarii, într-un discurs care în fapt mușteşte de satiră. Nedispus a ceda nici uneia din ele, Masavo se retranşează într-o impasibilitate simulată, întreruptă de cîte o imagine crudă care sabotează vădit armistiţiul încheiat cu cotidianul: „din burta iepurelui iese un leu mie-mi iese un cuvînt/ cu care sfîşii lumea/ nu plînge nimeni/ nu întreabă de ce// schimbăm impresii şi ne cuprinde pe amîndoi un dor teribil de viaţă". Viziunea informă, echivocă face loc unor consemnări ale ruinei, care pornesc de la amintirea cerului biblic ajungînd pînă la detaliile realiste. Nu fără o aluzie la criticii la a căror opinie oropsitul autor nu are încă acces: „e a şaptea zi de la facerea lumii/ doar ruine/ pietrele vorbesc despre nisipurile lor/ (şi) forţele care fac din ele istorie/ criticii sînt pictaţi precum sfinţii, atît de hidos!/ din ei lipsesc bucăţi de mozaic". Multamînata intrare în „viaţa literară" îl îndeamnă a se confrunta cu tehnica temporalităţii inicve, cu „acel perpetuum mobile/ pe care-l aşez pe masă", pînă cînd acesta „începe să ticăie regulat silenţios", într-o ambianţă rebarbativă marcată de „străzile pline cu gropi ale oraşului", de o „liniște în care zgomotele îngheaţă de frică". În aceeaşi atmosferă stătută, jos provincială obiectele dobîndesc uneori însuşirile vieţii, se insinuează în forţa ei, atingînd o „dementă ludică". E o decadenţă a lumii materiale care oglindeşte revolta surdă a fiinţei ce preferă lehamitea şi dezgustul unei recunoaşteri nete. Viaţa nu oferă o panoramă, ci o panaramă. Astfel încît patetismul e contras într-o puzderie de imagini oblice în raport cu posibilul său ax: „uneori te îndrăgosteşti de imagini:/ părul ei atîrnă ca o ciupercă creaţă/ aruncă sîrmuliţe spiralate în ochii peştilor/ şi ei se transformă în pietre// simt viclenia pietrelor: solzii lor adună/ şerpii la soare; femeia îşi ridică privirea cu şerpi/ în ochii ei apusul pe care-l visez e confirmarea/ îngerilor că fiecare sfîrşit are un început – / cum, prăvălită în cascada Cailor/ apa e începutul Fîntînei". Derutat de incertitudinea transcendenţei (să fie într-adevăr „cerul împotriva cuvîntului" ori „cuvîntul împotriva pietrei"?), poetul se complace pînă la urmă în postura unei prudenţe ironice. Prilej de-a puncta o ţeapănă poziţionare socială, în fapt o glumeaţă reacţie a vitalităţii ameninţate: „bem ciocnim pahare cu picior înalt,/ cum îţi place ţie, recunoaşte – stil/ rafinament. Educaţie tăvălită-n aluaturi princiare/ de salon roz-bonbon". Salut intrarea lui Giuseppe Masavo în lumea bună a poeziei! ●

Giuseppe Masavo, **Pe Sirius nu se întîmplă nimic**, Ed. Limes, 2016, 120 p.

tramvaiul lui cristian popescu

Împodobit cu baloane de săpun de toate culorile curcubeului, cu buchete de flori, dar şi cu coroane mortuare, tramvaiul lui Cristian Popescu circulă nu pe şine obişnuite, turnate din oţel, ci pe liniile sale din palmă, întinse peste un Bucureşti populat de personaje desprinse parcă din *Momentele şi schiţele* lui Nenea Iancu, dar şi din *Paginile bizare* ale lui Urmuz. Dotat cu compostoare de argint, cu scaune capitonate, geamuri din cel mai pur cristal şi bare de susţinere învelite în pluş, tramvaiul douăzeci şi şase al lui Cristina Popescu duce cu el o lume retro aflată în devălmăşie, năpădită de fluturi şi de halbele de bere pline cu liliac, de epoleţii de maior ai tatălui răsăriţi pe umerii firavi ai fiului, de flautul fermecat al mamei, de motocicleta mătuşii, acoperită de ciorapul de nailon tras peste inimă, de tot felul de trompete, cădelniţe, lumânări, tămâie şi de alte recuzite sustrase din lumea de aici, dar şi din cea de apoi. Înghesuiala din vagon e mare, transpiraţia curge din abundenţă pe geamuri şi pereţi, dar publicul petrece, tăind poze din albumul familiei Popescu şi aruncându-le pe geam. Sunt prezenţi „bunicii din flori" ai poetului, mama, tatăl, mătuşile şi sora lui mai mică. Şi tot neamul Popescu până la a şaptea spiţă. Unii şi-au părăsit casele, alţii locurile de veci. Viii se îmbrăţişează cu morţii, se pupă în tramvai ca în piaţa publică. Ciocnesc din halbele de bere, în timp ce înghesuit într-un colţ un ţigan scârţie din vioară din care se preling pe sub scaune şi masă notele muzicale sub formă de valeţi şi dame rupte într-un colţ. Cu o cămaşă de vară ţesută din umbra proiectată în cealaltă lume, mama poetului stă ascunsă în spatele pozei de familie şi cântă la pian. O lumină blândă se ridică de pe clapele pianului umplând tramvaiul cu „miros de tei şi de prăjeală". Fluturii din pachetul de vată al bunicii invadează sticlele de lapte şi de vin, în timp ce mama, apelând la cochetărie tipic feminină, „îşi întinde rugina pe buze şi mişcă lin evantaiul", privind sicriul gol în care a fost îngropat fiul său, poetul, ornat cu inscripţii indecente.

Arta poetică a lui Cristian Popescu ne aminteşte de graffiti, dar şi de tablourile pictorilor naivi începând , să zicem, cu vameşul Russo şi terminând cu Slobodan Zivanovici, Miroslav Srekovoci sau Valentin Gubarev, cu care Cristian Popescu pare să aibă multe puncte în comun.

Poezia sa ne duce, de asemenea, cu gândul la sculpturile şi picturile realizate la Cimitirul vesel din Săpânţa, dar şi la filmele lui Emir Kusturica, *Underground* (1995), *Pisica albă, pisica neagră* (1998) etc...

Nu e vorba, desigur, de influenţe luate în sensul strict al cuvântului: de unii dintre pictorii citaţi e posibil ca poetul Cristian Popescu să nu fi auzit, peste tablourile altora să fi aruncat în treacăt o privire. Cât despre Kusturica, o mare parte filmele acestuia au fost realizate în a doua parte a anilor nouăzeci, după moartea poetului. Prin urmare, nu putem vorbi nici aici de o influenţă directă, ci mai degrabă de o anumită stare de spirit, de o degringoladă a realităţii resimţită în lumea Europei de Est, atât în perioada comunismului, cât şi în cea a tranziţiei, pe care au intuit-o şi au exploatat-o, apelând la caricatură şi burlesc, şi unul, şi celălalt.

Universul artistic al lui Cristian Popescu, trasat în linii cubiste e predominant urban. Totuşi, în interiorul său descoperim şi mici mostre din lumea rurală, contaminată de elementele suprarealiste, scăpate de sub control. De pildă, la capătul oraşului, nu departe de depoul de tramvaie, pe câmp, în loc de grâu creşte păr. „Părul lung şi blond" noaptea se unduieşte sub razele lunii, iar ziua ia foc sub razele nemiloase ale soarelui.

Cristian Popescu s-a format ca poet la cenaclul literar *Universitas* condus de criticul Mircea Martin, fiind coleg de generaţie cu Ioan Es. Pop, Mihail Gălăţanu, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu, Horia Gârbea, Dan Silviu Boerescu, Saviana Stănescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Paul Vinicius, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Ţârlea, Augustin Ioan, Cristian Tudor Popescu şi cu alţi reprezentanţi ai generaţiei nouăzeci. În mod paradoxal, poetul a debutat în suplimentul literar al revistei studenţeşti *Convingeri comuniste*, în anul 1987, într-un timp în care cenzura regimului devenise extrem de drastică. Debutul în volum, din 1988 (*Cuvânt înainte*), la Ed. Cartea Românească, poartă şi el amprenta miracolului, ca şi cel de al doilea, din 1994 (*Arta Popescu*), dar şi a faptului că în ciuda directivelor trasate de partid, din când în când porţile caudine ale cenzurii lăsau să strecoare pe scena literară opere cu un caracter corosiv. Meritul apariţiei îi revine în primul rând juriului, din care au făcut parte Ştefan Augustin Doinaş, Laurenţiu Ulici, George Bălăiţă şi Mircea Ciobanu, dar şi lui Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din acea perioadă, şi bineînţeles, lui Mircea Martin. Manuscrisul depus de poet a fost citit în redacţia Editurii Cartea Românească, mai întâi de criticul Mircea Martin, apoi de George Bălăiţă, directorul editurii, într-o atmosferă de tăcere admirativ-conspirativă. Impresionat de forţa vizionară a poeziilor, preşedintele Uniunii a întrerupt lectura printr-un gest admirativ: „Da, domnule, e extraordinar." Manuscrisul depus de Cristian Popescu a primit undă verde din partea juriului, poetului Florin Mugur i-a revenit sarcina de a-l edita. Exersat în arta de-a călăuzi cărţile printre „exigenţele" impuse de cenzură, cu diplomaţia şi tactul necesar, Florin Mugur a reuşit, dând Cezarului ce-i al Cezarului (adică făcând compromisurile necesare fără de care volumul n-ar fi văzut lumina tiparului), să-şi ducă misiunea la bun sfârşit.

Dispărut la doar 36 de ani, în urma unui parcurs biografic terifiant, Cristian Popescu reprezintă pentru poezia nouăzecistă ceea ce a reprezentat Nicolae Labiş pentru generaţia sa. Ambii poeţi au produs mutaţii semnificative asupra modului de scriere şi receptare al poeziei. Nicolae Labiş a adus în poezia noastră suflul unui nou început de lume. Cristian Popescu a reîntregit ciclul, vestind într-un mod funambulesc sfârşitul ei. Primul e un cântăreţ în care natura vibrează la unison cu omul, cu toate celulele sale. Cel de-al doilea aduce în prim plan cultura, contaminată de mascaradă şi de kitsch.

Chiar şi în poemele sale angajante, printr-un simţ estetic înnăscut, Nicole Labiş evită clişeul. Scrisă în plină epocă proletcultistă, poezia lui respiră şi azi aceeaşi prospeţime ca în perioada de debut. Uriaşul său talent l-a ferit de înregimentare, de păcatele în care au căzut o mare parte din colegii săi de generaţie. Cristian Popescu cultivă kitsch-ul, pe care-l aduce la nivelul marii arte. Clişeele se lipesc de versurile sale ca marca de plicuri, sau fluturii de lampă. Dacă am face o statistică a poeziei sale, am descoperi cu o oarecare uimire că o mare parte din metaforele cultivate de poet le regăsim fie în textele avangardiştilor, fie în opera lui Caragiale. Şi, totuşi, în mod paradoxal, în ciuda acestor „bruiaje", universul poetic al lui Cristian Popescu e unul original, singular în literatura română. Clişeele reprezintă pentru el un mod de-a sfida canoanele epocii.

Poetul a dus o viaţă zbuciumată, marcată de spectrul unei boli necruţătoare ce i-a scurtat existenţa.

Iată cum îl evocă Cezar Paul Bădescu într-un articol memorabil, publicat în „Adevărul": „L-am cunoscut pe Cristian Popescu cu câţiva ani înainte să moară şi am fost buni prieteni. Boala lui era ciclică: avea perioade de criză severă şi perioade în care el era perfect normal. Un om afectuos, cu şarm, cu o minte brici şi debordând de talent. În momentele de normalitate, nu aveai cum să nu te îndrăgosteşti de Cristi. Când se afla în criză însă, era de nerecunoscut. Umbla aiurea pe străzi, fără să ştie de el, şi nu dormea zile la rând. Se credea Iisus Hristos, iar celor din jur le dădea roluri biblice. În momentele de luciditate, îmi spunea că în criză vedea oamenii de pe stradă cu capete de diavoli. Bineînţeles că a fost internat de mai multe ori, iar în vremea lui Ceauşescu i s-au făcut şi şocuri electrice. Nici nu-ţi poţi închipui cum sunt!... Şocurile electrice sunt Iadul!, îmi povestea el".

Poetul Cristian Popescu s-a stins din viaţă în dimineaţa zilei de 21 februarie 1995, în apartamentul mamei sale, din Drumul Taberei. Mama l-a găsit stând îngenuncheat la marginea patului. Părea că se roagă, aşteptând ca „după deces să mi se deschidă în cel mai vechi tramvai douăzeci şi şase o casă memorială". Dumnezeu i-a îndeplinit dorinţa. Ceva mai târziu, în semn de omagiu, prietenii săi au deschis într-un tramvai un teatru ambulant de poezie: **teatrul Cristian Popescu.**

•• Nichita DANILOV

Festivalul de Film și Istorii Rîșnov. Ediția nouă (9)

povești cu lună aproape plină

Acum mai bine de zece ani, a apărut în viaţa mea „culturală“ un inginer electronist, asistent şi mai apoi conferenţiar la Politehnică, la Facultatea de Electronică şi Telecomunicaţii. Radu Rădescu mi s-a părut multă vreme hai să spunem ciudat. Efervescent, doldora de idei, cu un dar al ubicuităţii absolut de invidiat, mereu cu gura pînă la urechi, cald, tandru, solid în cunoştinţe, la curent cu tot, meloman fidel, abonat la concertele de la Ateneu şi Sala Radio, cumpărător de bilete la Festivalul „George Enescu“, dar şi la Festivalul Naţional de Teatru. Poate unul dintre cei mai constanţi cumpărători de bilete la tot ce se poate vedea în teatru, muzică, film, concerte din Bucureşti şi din ţară. Este pătimaş. Neobosit. Îşi contaminează studenţii. Le deschide gustul şi îi iniţiază în ce este complementar cu formaţia lor. Inventează tot felul de nebunii, concerte-lectură, formaţii de muzică de cameră, cine-concerte, comentarii muzicale pentru filme mute găsite de el în cutii şi arhive vechi, virgine. În anii optzeci, student fiind, stătea noaptea la coadă la bilete la marile spectacole din Bucureşti. La ora 4 se trecea pe listă la „Bulandra“, la Mic... la ora 6 mai trecea o dată, cînd se citea lista. La 10 dimineaţa fugea de la vreun curs sau seminar ca să fie prezent cînd se deschideau casieriile teatrelor. Cititor al revistei **România literară**, tot Radu este cel de la care am cîteva înregistrări preţioase cu „Nocturnele“ mele. Ne-am intersectat de o mie de ori, dar n-am stat niciodată împreună la o bere sau aşa ceva. Totuşi, Radu Rădescu a făcut mereu parte din viaţa mea „recentă“, din ce fac, pentru că, într-un fel sau altul, a participat. A citit, a privit, s-a bucurat, a empatizat. Am primit de la el şi în momente bune, dar şi în acelea grele, certitudinea că nu e totul chiar în zadar. La un moment dat, parcă l-am pierdut. N-am mai ştiut ce face...

La începutul acestei veri fierbinţi, am primit un telefon de la Radu Rădescu. Şi o invitaţie. Am spus „da“ pe loc, fără să fiu atentă pînă la capăt la ce şi cum. A apărut din cer, ca o gură de aer în zile de foc. A fost prima dată în toţi aceşti ani cînd m-a rugat ceva. Şi este prima dată cînd pot să fac ceva concret pentru un om care m-a împodobit cu gesturi importante pentru mine, fără să pretindă nimic în loc. Ştiu că astăzi este conferenţiar doctor inginer la Electronică, că are şcoli post-doctorale, că se ocupă cu teoria informaţiei, compresia de date fără pierderi, prelucrarea numerică a semnelor, arhitectura calculatoarelor, sisteme e-learning, echipamente periferice... ce înţeleg eu din toate astea?... Dar ştiu că este veşnic neliniştit, creativ, inventiv, că face tot felul de trăsnăi, concerte, filmuleţe, evenimente... Aşa am ajuns pe 3 iulie anul curent în oraşul Rîşnov, la poalele Cetăţii. Aşa am aflat că de opt ani acolo există un Festival de Film! Şi o societate multiculturală, şi teme serioase, dezbateri, concerte, proiecţii de film în cinematograful „Amza Pellea“, dar şi sus, în Cetate. Toate gîndite serios şi dezvoltînd aş spune altfel ideea de turism cultural. Nu acela ieftin, comercial, kitschos. Vezi sinistroşenia din munţi de plastic Dino Parc. Am suit noaptea în acest ansamblu fortificat situat pe un deal calcaros, unul dintre cele mai bine conservate ansambluri fortificate din Transilvania, pentru un cine-concert din ciclul pelicule de avangardă cu *sound-design* original. Eu, una, n-am mai văzut aşa ceva. Am urmărit ce făceau spectatorii obişnuiţi cu cele ale locului. Mi-am luat un scaun pliant dintr-un maldăr ordonat, mi-am căutat un loc bun... Luna era de mult sus. În curs de împlinire. Tolerantă pe un cer înstelat şi mult mai aproape decît cel din Bucureşti. „Träume non Traume (Vise non traume). Hans Richter şi re-forma filmului german“. Selecţia a cuprins toate scurtmetrajele lui Hans Richter din perioada 1921-1931. Lucruri foarte puţin cunoscute, originale, extrem de inventive la nivelul limbajului cinematografic, îndrăzneţe şi subtile. În spatele ecranului, trupa CelloFun, adică cei care comentează muzical, fac *sound-design*-ul filmelor mute: Attila J.Szabo – violoncel, electronice, Alexandra Andrieş – voce, percuţii, electronice, Radu Rădescu – concept, selecţie filme şi texte. Invitată: Irina Margareta Nistor, „The Voice“. Aşa am aflat cine a fost Hans Richter (1888-1976) şi ce a făcut domnia sa. Pictor, artist grafic, eseist şi cineast german de avangardă. A fost implicat în toate evenimentele majore care au marcat evoluţia modernismului şi postmodernismului european. Rănit la sfârşitul Primul Război Mondial, a căzut în dizgraţia guvernului nazist care i-a distrus mare parte din scurtmetraje, considerînd arta sa una decadentă. Astfel, s-au pierdut şi partiturile cu muzică originală compusă de Paul Hindermith şi Darius Milhaud. Hans Richter s-a retras în Elveţia, pe urmă, în America, a continuat să facă film, să scrie poezii, a fost estet şi pedagog şi a colaborat cu Jean Cocteau, Marcel Duchamp, Max Ernst, Hans Arp. Pînă spre miezul nopţii am fost parte dintr-un fenomen. Care era în spiritul „ciudat“ al lui Richter. Am urmărit filmuleţe mute despre volum şi lumină într-o peliculă, filmuleţe cît o pilulă homeopatică despre absurd, despre şabloane, am depistat şi tonul ironic, şi ludicul umorului negru, şi prim planuri halucinante, şi trucuri cinematografice pline de savoare. Am ascultat fragmente din scrierile lui estetice citite cu sens şi accente juste de Irina Margareta Nistor. Din spatele ecranului, sonorităţi de tot felul. Tensiuni sonore, modulaţii, gag-uri muzicale... Formidabil! M-am tot întrebat cum poţi să mai ai răbdare să te gîndeşti şi să faci asemenea cine-concert? Răbdare şi devoţiune. Ca arheologii. Slaba răcoare a nopţii mi-a alinat nesomnul şi întrebările. Admiraţia.

A venit şi rîndul meu. Am plecat fără să ştiu mai nimic despre ceea ce s-a transformat într-o aventură, într-o stare de perplexitate, într-un exerciţiu de admiraţie, într-o lecţie de smerenie şi într-o temelie fortificată a unei prietenii şi comunităţi noi pentru mine. Am petrecut jumătate de zi în afara lumii. Într-o gaură de timp. Acolo unde drumul nu este asfaltat, unde nu este telefonie mobilă, undă, acoperire, cu alte cuvinte, unde foarte, foarte rar are cineva internet, acolo unde se sună de la telefonul fix, iar orice salvare chemată pentru orice fel de caz ajunge cînd omul a murit, acolo unde saşii au plecat la începutul anilor nouăzeci. Acolo unde s-a pus un punct. Şi, poate, acum ar fi să fie „ şi de la capăt“. Am părăsit Ţara Bîrsei şi am mers spre Ţara Făgăraşului. Spre Felmer. Un sătuc dincolo de timp. Despre care habar nu aveam nimic. Felmer este un sat din Comuna Şoarş, judeţul Braşov. Poartă numele unui preot care s-a stabilit aici împreună cu alte familii de colonişti venite în anul 1206. Este printre primele localităţi atestate din România : 6 septembrie 1206, într-un act de donaţie emis de Regele Andrei al II-lea al Ungariei. Existenţa Bisericii din Felmer este menţionată documentar din anul 1494, dar părţi din construcţia de factură romantică dateaza din secolul al XIII-lea. Practic, construcţia bisericii a început din 1250. În secolul al XV-lea este transformată în biserică fortificată. În 1780, Johannes Prause, venit din Silezia, a construit orga, prima făcută de el în Transilvania. Pe o căldură năucitoare am intrat într-o poveste la limita ficţiunii. Am mers la Felmer pentru un concert-lectură de caritate şi binefacere. Pentru că acolo Radu Rădescu ştia ce fac doi tineri ALTFEL: Radu Bîrlă şi Alina Pătru. Un istoric şi un jurnalist, doi oameni care au lucrat cam zece ani la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti făcînd tot felul de proiecte de mare impact, ieşite din comun. Au lăsat în urmă gloria, civilizaţia şi au plecat la Felmer ca să se implice în salvarea Bisericii fortificate, în învierea unui sat din care saşii s-au dus prin alte zări. Ceva este împietrit şi mort în Felmer. Sau poate că acum a început să respire regulat... Oficial, în 2007 mai erau cinci saşi. De-o parte a drumului plin de praf alb şi pietriş, ruinele şcolii ridicate de saşi în 1488 şi Biserica fortificată, care abia se mai ţine în picioare. De partea cealaltă, casa parohială. Plecarea saşilor a lăsat urme. Biserica este una dintre urmele durerii, ale suferinţei mute, ale neputinţei, ale abandonului. S-a furat din ea tot ce s-a putut. Orga a fost salvată şi dusă în Biserica din Făgăraş, unde poate fi vizitată. Alina Pătru şi Radu Bîrlă vor să aducă aici Viaţa. Au idei, se pricep, au o energie ameţitoare, o generozitate RARĂ. Copiii satului roiesc printre ei. Am intrat în Biserică şi am repetat puţin cu cei trei muzicieni cu care am venit. Peter Korvari la orga de lemn, portabilă, pusă la dispoziţie prin bunăvoinţa lui Edith H.Toth şi a Bisericii Evanghelice Sf. Margareta din Mediaş, soprana Melinda Samson, violoncelistul Attila J. Szabo, un cor vajnic de vrăbiuţe localnice, adăpostite undeva în biserica fără geamuri, ce abia se mai ţine. Purcell, Bach, Pachelbel, Haydn, Abel, Cesar Frank, Mozart... Dumnezeu pe pământ. Ochii mei plini de lacrimi şi recunoştinţă. Buzele mele citind poeme în proză, poeme misterioase şi dureroase semnate de Ioana Ieronim. „Triumful paparudei“. Disoluţia unei lumi. Dispariţia satelor săseşti, a ritualurilor, a unui tip de farmec, a unor personaje ca un basorelief... Stau în amvon şi privesc cerul fragmentat de desenul ferestrelor, al pietrei. Undeva, cocoţată într-un colţ de geam, Luna. Puţin ciobită. Aproape plină... Băncile de lemn pline de oameni veniţi din toată comuna. Unii plîng. Ca şi mine. Alina Pătru şi Radu Bîrlă, părinţii lor, băieţelul lor de un an din cărucior, cel din burtă sînt un nucleu al miracolului. Al Învierii. Şi ei cred în asta. Au muncit cum nu se poate spune, au gătit oale şi cratiţe, au cărat în curtea Bisericii mese, bănci, scaune, veselă de tot felul, bucate fel de fel pregătite de ei. La peste 40 de grade. Se căznesc să strîngă, să re-facă o comunitate. Să strîngă fonduri pentru consolidarea Bisericii, pentru trezirea satului, pentru proiecte vii, puternice. Pentru că ei sînt nişte tineri puternici, fascinanţi, generoşi, modeşti, modeşti, modeşti, curajoşi... Se lasă noapte şi peste satul Felmer. În mine arde o lumină mare, cum nu a mai ars de mult. Îmi proptesc ochii într-o lumînare de pe masa din curte. N-a plecat nimeni. Sîntem împreună. Ţinem miracolul în braţe. Şi el pe noi.

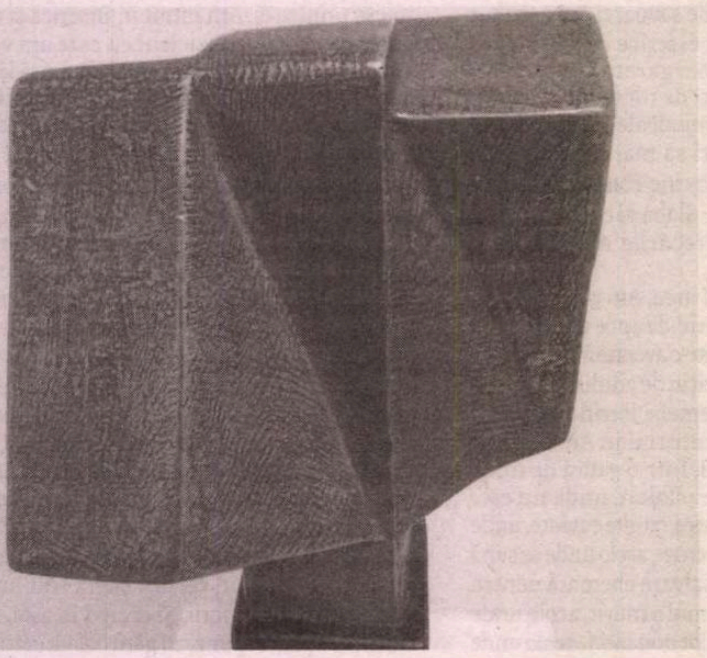
O seară mai tîrziu mi se pare firesc cum sună utopia lui Tommaso Campanella în Biserica Evanghelică din Rîşnov. Cu „Cetatea Soarelui“ s-a născut acum douăzeci de ani Teatrul Act. Povestea cu utopia este oarecum relativă, şoptesc uşor. Peter Kovari cîntă sublim la orgă. Şi-a făcut studiile la Universitatea de Muzică şi Artele Spectacolului din Viena. A colaborat cu Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Pierre Boulez. Îl ascult cîntînd la Orga din Rîşnov. Bach, Liszt, Kodaly, Frescobaldi, Alexandre Pierre François Boëly, Dietrich Buxtehude. În Cetatea Soarelui a lui Campanella este ordine. Sînt reguli precise.

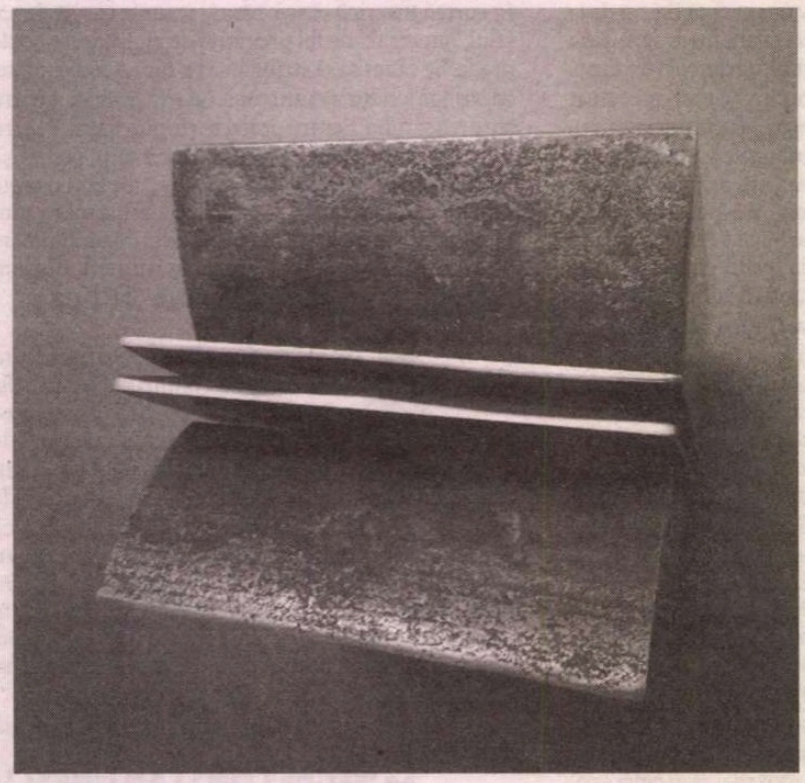
În sufletul meu este armonie. Afară, ploua cu Lună plină.

•• Marina CONSTANTINESCU

despre perfecțiunea imperfecțiunilor

Anul trecut, cam tot pe vremea asta, în a doua parte a verii, dacă nu mă înșală memoria, Fundația Triade de la Timișoara a adus la Muzeul de Artă din Craiova o expoziție în centrul căreia a pus, ca un fel de punct de referință, celebra lucrare aflată în proprietatea muzeului, prima variantă, de fapt, a *Sărutului* lui Brâncuși. În jurul lucrării s-a fundamentat o demonstrație cu lucrări semnate de Paul Neagu și copiile unor variante de fotografii, de pe un experiment al fostului său ucenic Anish Kapoor, care dorea să tragă un fir dinspre o adâncime culturală, care s-a universalizat prin preluarea temelor, pornită de Constantin Brâncuși! Gestul, de o mare îndrăzneală și subtilitate, părea justificat în acel loc prin frumusețea în sine a experimentului și chiar dacă, să zicem, la un moment dat părea că firul ideii despre care vorbim s-ar fi subțiat foarte tare, a legat, totuși, cronologic momente ale sculpturii care a supraviețuit... modernismului!





De data asta *Sorina Ianovici*, cea care conduce, împreună cu fiul său, *Andrei Jecza*, Fundația Triade, a revenit la Craiova cu o amplă expoziție dedicată lui *Peter Jecza*, în mijlocul căreia ar fi putut trona la fel de legitim, dacă nu chiar mai mult, acea lucrare a lui Brâncuși de care aminteam mai înainte. Poate că n-aș fi făcut această legătură dacă n-ar fi existat expoziția de anul trecut, din care, însă, a lipsit... *Peter Jecza*. Fac acest lung ocol printr-o istorie personală pentru a întregi oarecum imaginea despre un om la fel de bun ca și artistul care-l locuia pe *Peter Jecza*, pe care l-am cunoscut, prin fiul său, cu aproape un an înaintea plecării sale din Lume. Era toamnă, într-un început de octombrie, iar mierea unei după-amiezi ce se presimțea în acel prânz pe care l-am luat în grădina interioară a casei sale, mai mult atelier și muzeu decât locuință, lăsa să se întrevadă cumva stingerea. Atunci am lăsat această părere să cadă pe seama oboselii, pe care o adunasem după un drum foarte lung făcut până a ajunge acolo, în preajma sa... am risipit amintiri, păreri, el povestind chiar lucruri ce veneau dinspre un timp ce se închisese în sine demult... despre un anotimp al artelor în Timișoara, aflat în așteptarea unei resetări spre ceva ce avea să continue fără el, acel *Peter Jecza* din fața mea, uriaș ca și boala care avea să-l doboare puțin mai încolo... dar de o blândețe infinită; mi-a plăcut tare mult omul acela! Apoi, mai târziu, fiul său, rămas să-i administreze gloria postumă, m-a pus în fața operei lui *Peter Jecza*. Toate lucrările aflate acum în expoziția de la *Muzeul de Artă din Craiova* erau acolo și încă altele, care n-au ajuns aici... de aceea și scriu că tot ceea ce vine în discursul curatorial de acum, cu excepția unor lucrări care închid acest demers, aflate în ultima încăpere a expoziției, aproape că nu poate să aibă loc fără acest recurs la Brâncuși.

Datele și comentariul de pe cartolina expoziției *Peter Jecza* de la Craiova, semnate de *Sorina Ianovici*, îmi confirmă în mare parte supozițiile, mă apropie, printr-o deschidere a realității în care a creat artistul, de sursele inspirației sale. Mai întâi trebuie să precizez că baza discuției pornește de la modulul ales ca teritoriu al dezvoltării unor supoziții ce se apropie, depășind linia total austeră a abstracției, de vibrația poetică în care s-a desfășurat în deceniul șapte bătălia cu sugestia, abia întrezărită printre așteptările receptorilor. Așadar, pornind de la *Lecția despre cub*, o poezie de-a lui Nichita Stănescu din *Operele imperfecte*, carte ilustrată de *Sorin Dumitrescu*, în care poetul spune că un cub, ca să fie perfect, ar trebui strivit cu un ciocan, să i se rupă un colț, altfel cubul rămâne în afara observației noastre în afara oricărei poziționări emoționale, un corp pur și simplu inofensiv. Din acest moment, pentru *Peter Jecza*, începe o bătălie a recuperărilor care, aproape în toate variantele sale, amintește de drumul parcurs de Brâncuși spre simplificările radicale prin care se înlătură din fața instrumentelor de lucru ale artistului plusurile, carnația ce se așază pe scheletul ideii la care el năzuia. Numai că la *Peter Jecza*, fără a ieși cu asta din teritoriul abstractizărilor, drumul se face invers, simulând că ar putea ajunge la descărcări majore, sugerând, însă că ruperea în sine din carnea cubului ar goli materia lăsând în locul său ideea. Aceea pură căutată și de Brâncuși. În fapt, dacă ar fi să mă iau după argumentele făcute publice de *Sorina Ianovici*, legate de poezia lui Nichita Stănescu, ne aflăm deja într-un nod al modernității care se duce spre epuizarea tuturor formelor imaginate și neimaginate ce se rup din perfectul obiect care este cubul! Toate acele forme ce par să înscrie altele prin rupere, cum ar fi sfera, fereastra, repetiții de cuburi, sunt imperfecțiuni perfect prelucrate, de parcă artistul s-a ferit să ne arate ce vulgară e ruperea pâinii în două cu mâinile și pentru asta o taie cu cuțitul! În așa fel încât obține un joc de volume, fiecare cu poezia lui. Vă mai amintiți cu siguranță la ce finalizare a ajuns Brâncuși, din etapă în etapă, cu *Sărutul* său, pornind de la cubul gălbui în care a lucrat prima variantă, aflată acum la Muzeul din Craiova, așa încât, prin repetate eliminări – ca să nu le mai spun simplificări, înscrie în cubul inițial un cerc format, din două jumătăți, astfel încât să-i deschidă lui Nichita drumul spre revelația că o pereche perfectă se adună într-o sferă. La Brâncuși, perechea este doar o idee, o schiță, la *Peter Jecza* vorbim de o sferă aproape întreagă, uneori despicându-se și ea în alt cub, din care o altă sferă se rupe... Imperfecțiunea aceasta a ruperii este perfectă, lustruită până la strălucire... altfel decât o face, de exemplu, Alexandru Pasat, în alte condiții, pe alt traseu al semantizării forțelor antagonice dinlăuntrul obiectelor, al materiei înseși... *Peter Jecza* nu politizează, el are de făcut și desfăcut idee după idee din acest joc cu suprafețele a căror integritate nu mai poate fi apărată! Ar mai fi și alte ipostaze ale acestui joc, cum este cel din *Oglinda văzătoare*, care-l apropie, prin cercetare, mai mult de obiectele obținute de contemporanii tinereții sale din grupul Sigma... regăsim toate variantele aici, de la înscrierea sferei în cub și invers, de la desfacerea în repetiții de forme egale a cubului, la ratarea închiderii sale într-o formă neutră cu toate suprafețele întregi, într-o integritate ce nu se mai poate întâmpla... ●

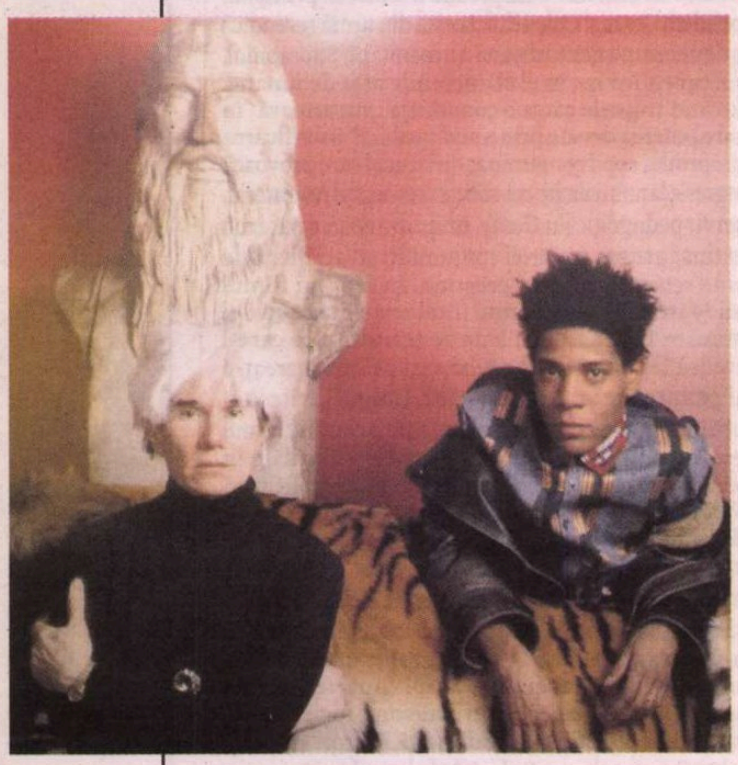
Uman, mult **prea uman**

***Planeta Maimuţelor: Războiul* (*War for the Planet of Apes*, 2017); Regia: Matt Reeves; Scenariul: Mark Bomback, Rick Jaffa, Matt Reeves, Amanda Silver; Cu: Toby Kebbell, Andy Serkis, Judy Greer, Woody Harrelson; Genul filmului: Acţiune, Aventuri, Dramă, SF, Thriller; Durata: 144 minute; Premiera în România:14.07.2017; Produs de: Chernin Entertainment; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.**

Nu ar trebui să ne surprindă în filmul lui Matt Reeves faptul că cel intitulat Colonelul (Woody Harrelson) care a declanşat un război împotriva maimuţelor le consideră animale menite sacrificării într-un război care păstrează relaţia veche cu vânătoarea sau în cel mai bun caz exploatabile ca forţă de muncă ieftină în ceea ce are toate datele unui lagăr de exterminare nazist. *Homo sapiens*, specia din care facem parte şi-a tratat nu o dată semenii în acest mod. Aboliţionismul a fost o mişcare care a condus la desfiinţarea sclaviei, dar percepţia conform căreia culoarea pielii descalifică o fiinţă umană a continuat până târziu în America, iar lupta lui Martin Luther King în anii '60 împotriva discriminării rasiale a vizat în primul rând această percepţie. O lungă tradiţie a considerat persoanele de origine semită drept malefice, virtual responsabile de orice calamitate care afecta societatea. Dar cu adevărat terifiant a fost momentul când savanţii nazişti au decis că rasa semită este o rasă inferioară. Nu singura desigur, dar prima pe lista raselor care trebuiau exterminate. Dovezile contra se aflau sub ochii tuturor, numeroşii compozitori, savanţi, scriitori, filozofi, economişti, medici, o întreagă elită proba exact contrariul. Oroarea holocaustului ţine şi de ceea ce sfidează evidenţa, descalificarea umanului într-o epocă a înfloririi ştiinţei, artelor, filozofiei. Matt Reeve a insistat asupra similitudinilor tratamentului la care sunt supuse maimuţele inteligente cu cel pe care-l primeau evreii în lagărele de concentrare. Apoftegma lui Friedrich Engels „munca l-a creat pe om" este întoarsă pe dos, munca este destinată sclavilor. Maimuţele conduse de Cesar au evoluat rapid la stadiul de hominizi în urma unui experiment care a pus în circulaţie un virus ce a acţionat în sens invers asupra subiecţilor umani, conducând la o regresie spontană cu pierderea limbajului. În această ecuaţie antropologică colorată distopic a unui darwinism accelerat, maimuţele devin inteligente şi, mai grav, devin umane, peste noapte. Ca şi celelalte din serie, *Planeta Maimuţelor: Războiul* aduce în prim plan interogaţiile fundamentale cu privire la natura umană, ce conţinuturi anume revendică faptul de a fi om. *Planeta maimuţelor*, filmul lui Franklin J. Schaffner din 1968 a deschis o serie prodigioasă, însă tema a fost upgradată începând cu filmul lui Tim Burton, *Planeta maimuţelor* în 2001, a continuat prin Rupert Wyatt în 2011 cu *Planeta maimuţelor: Invazia* şi filmul anterior al lui Matt Reeves, *Planeta maimuţelor: Revoluţie*, în 2014. În mod cert, nu inteligenţa separă cele două specii, maimuţele folosesc ustensile, fără a avea acces totuşi la tehnologii sofisticate, călăresc cai şi poartă armuri. În cazul lui Cesar şi a câtorva semeni simieşti achiziţia limbajului uman face şi mai tulburătoare apropierea. Colonelul trăieşte momente de uimire descoperind inteligenţa activă a adversarului său, Cesar, liderul armatei de maimuţe. Ceea ce neliniştеşte în privinţa lor ţine de conţinuturile afective şi de suprema realizare a acestor conţinuturi, investirea lor socială şi anume de legea morală, cea care supune instinctul primar. Legea fundamentală a societăţii simieşti este: „maimuţele nu ucid maimuţe", fapt echivalent cu domesticirea componentei instinctuale. Nu toate maimuţele reuşesc să reducă la tăcere aceste instincte, Koba din filmul anterior reprezintă eşecul de a fi o maimuţă reformată. O întoarcere a refulatului cu binecunoscuta sintagmă freudiană este oricând posibilă. Matt Reeves înmulţeşte deliberat exemplele de umanitate de partea maimuţelor şi pe cele de animalitate din partea oamenilor. Colonelul, un adevărat mascul alfa, a transformat batalionul pe care-l conduce într-o microsocietate totalitară, într-o hunta, după modelul acelor *männerbünde*, la care se referea şi Mircea Eliade, unde rolul vânătorului se identifica cu cel al războinicului în riturile de iniţiere. Comparaţia îi aduce în primplan pe lideri, Cesar şi Colonelul. Acesta din urmă revendică o dimensiune nietzscheană a umanităţii, Supraomul, cel care a învins în el slăbiciunile atât de umane, urcând treptele către o conştiinţă „superioară" în care puterea devine principiul cardinal. Sacrificarea propriului copil contaminat de virusul care provoacă regresia la animalitate constituie momentul revelatoriu, servit pedagogic lui Cesar, unde dragostea paternă extinsă asupra propriei comunităţi şi sacrificiul de sine revendică valori creştine. În fapt, în filmul lui Matt Reeves, nu omul întâlneşte maimuţa, ci omul se întâlneşte cu sine pe teritoriul pe care-l credea familiar, cel al civilizaţiei pe care a creat-o şi pe care pretinde că o apără. Chipul simiesc al umanităţii noastre în fabula pe care o conţine filmul este una dintre proiecţiile pe care le vehiculăm în legătură cu semenii noştri pe care-i descalificăm identificându-i simbolic cu animalele. Din punctul de vedere al neonaziştilor conduşi de Colonel, un *skinhead* exemplar, maimuţele vor reprezenta mereu rasa inferioară indiferent câte dovezi care să contrazică ideea fixă ar aduce. Riturile războinice marchează rasismul ca ideologie care afirmă superioritatea rasei prin simpla apartenenţă la specie, dar edifică şi neotribalismul societăţii de războinici cu mentalitate de haită. Victoria morală a lui Cesar asupra Colonelului are loc în etape. Subiecţii simieşti îşi preţuiesc liderul, nu-l idolatrizează, iar respectul este câştigat cu dificultate. Cesar recurge la sacrificiul de sine, nu îşi sacrifică oamenii aşa cum o face Colonelul, şi în special pe cei cu dizabilităţi. Însă apogeul revendicării umanităţii lui Cesar îl reprezintă renunţarea la răzbunare, cu care aproape s-a identificat în urma uciderii fiului şi soţiei sale într-un raid al armatei. Lupta cu sine, cu propria furie, calmul care se instalează treptat, mila şi un fel de seninătate tristă redefinesc chipul lui Cesar. Victoria asupra Colonelului este secundară, victoria principală îl are ca subiect pe Cesar în care umanitatea triumfă discret, pacificând violenţa instinctului. Altfel, Matt Reeves a reuşit să dea expresivitate figurilor simieşti, de la chipul încărcat de violenţă al gorilei la cel de înţelept al orangutanului sau cel comic al cimpanzeului care îmbracă hainele oamenilor pentru a se proteja împotriva frigului. Experienţa sa la grădina zoologică adaugă o altă dimensiune a testării raporturilor dintre uman şi animal rescrise de aceste maimuţe inteligente care revendică un terioriu al lor unde să poată trăi. Adoptarea unei fetiţe cu disabilităţi de către micul grup de prieteni simieşti, gesturile de tandreţe faţă de puiul de om sunt tot atâtea dovezi de umanitate. Prietenia, compasiunea, altruismul, tot ceea ce înnobilează specia noastră conferindu-i elevaţia întru uman este prezent în lumea maimuţelor. Filmul lui Matt Reeves ne arată cum istoria se poate repeta pe alte coordonate, cum aceleaşi reflexe mentalitare comandă războiul pentru „spaţiul vital", cum umanitatea se joacă în permanenţă, un atribut pe care nu-l deţii prin apartenenţă, ci pe care îl poţi pierde sau îl poţi câştiga de fiecare dată când iei o decizie. ●

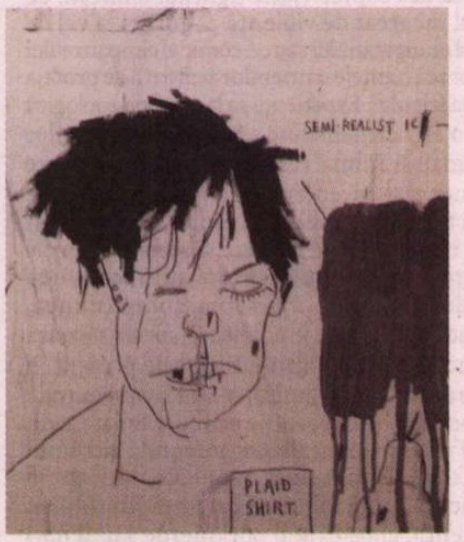
Basquiat, un artist între lumi

EXPOZIŢIE: Jean-Michel Basquiat: New York City,
24 mar.-30 iul. 2017, Chiostro del Bramante, Roma

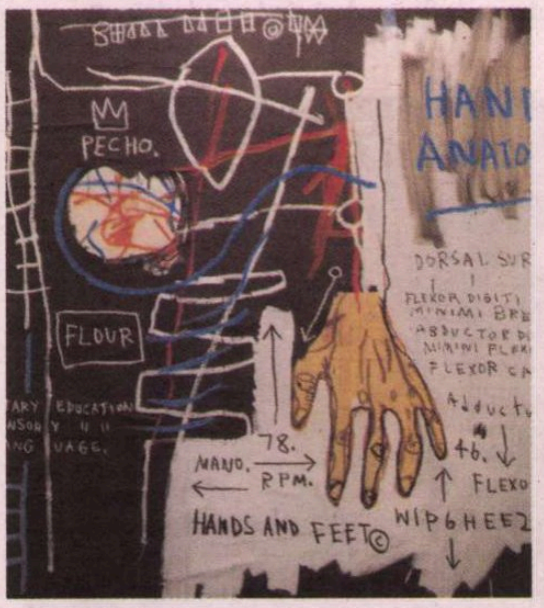


Alături de Andy Warhol

Jean-Michel Basquiat,
The Field Next to the Other Road, 1981



Jean-Michel Basquiat, Plaid, 1983 (detaliu cu autoportret)



Jean-Michel Basquiat, Untitled (Hand Anatomy), 1982

Recent s-a încheiat la Roma, cu o prelungire de aproape o lună, o expoziţie Jean-Michel Basquiat dedicată relaţiilor artistului cu mediul de formare, oraşul New York. Deşi un film despre atmosfera new-yorkeză a epocii a rulat tot timpul în holul expoziţiei, ideea curatorului Gianni Mercurio de a organiza cele circa 100 de lucrări din Colecţia Mugrabi în jurul raporturilor operei cu oraşul a fost mai degrabă o idee de fugă decât un concept vizibil. Pe durata a patru luni de turism roman de vârf, expoziţia se putea recomanda de la sine fie şi numai prin varietatea şi valoarea intrinsecă a lucrărilor expuse, ca şi prin prezentarea clară a celor mai importante teme şi idei ale artistului.

Aşadar, o clădire renascentistă de pe la 1500, Chiostro del Bramante, mărginind nu mai puţin cunoscuta Piazza Navona, a găzduit un artist de culoare, iconic pentru avangarda artistică americană a anilor 1980. Artistul a fost perceput de regulă din perspectiva raporturilor sale cu primitivismul, cu arta brută, cu artişti precum Picasso, Cy Twombly sau Jean Dubuffet, dar opera lui, nelipsită până în prezent de contrapunctul corectitudinii politice, a fost în realitate lansată şi susţinută într-un mediu artistic intelectual alb, care i-a permis încă de la început tânărului afro-american afirmarea unor obsesii artistice anti-*mainstream*, rapid detectoare şi denunţătoare de rasism, colonialism sau superioritate culturală.

Jean-Michel Basquiat (1960-1988) a crescut în atmosfera cartierului Brooklyn din New York şi s-a afirmat la sfârşitul anilor '70 prin ambiţioase lucrări de graffiti răspândite prin tot oraşul, în special în apropierea marilor galerii de artă, sub semnătura SAMO. Mai târziu, s-a dezis de această primă etapă a artei sale, deşi grafismul a rămas un corn al abundenţei în întreaga lui carieră. Tânărul avea rădăcini haitiene şi portoricane, a vorbit fluent trei limbi încă din primii ani de viaţă şi a fost plimbat de către mama sa prin toate muzeele new-yorkeze, stabilind raporturi foarte timpurii cu arta. Cu toate acestea, a rămas într-o foarte mare măsură un autodidact, care şi-a urmărit cu sagacitate obsesiile artistice şi existenţiale, sub influenţa unor oameni providenţiali ai vieţii, de genul mamei sale sau al lui Andy Warhol, regele Artei Pop, pe care l-a cunoscut în anii săi de maximă activitate creatoare şi de care a fost pentru multă vreme nedespărţit.

El însuşi un „rege" (al străzii, cum s-a spus), care în decurs de numai câţiva ani a ajuns de la condiţia de *runaway child* la recunoaşterea ca super-star, legendă, un 'Jimi Hendrix al artei', Jean-Michel Basquiat a fost un artist înnăscut, curios, autoreflexiv, şi un spirit deopotrivă înzestrat pentru artă şi publicitate. Conştient de foarte devreme de valoarea lui, a fost sigur că va dobândi curând o mare recunoaştere, dar, odată impus pe scena artistică new-yorkeză, a refuzat să devină o „mascotă a galeriilor", ci a dorit să rămână „artist", să îşi exploreze în chip matur mijloacele, obsesiile şi să nu cedeze publicităţii mai mult decât i-a fost necesar pentru a-şi hrăni vanitatea. Dispărut prematur, la vârsta de 27 de ani, în urma unei supradoze de heroină, el a lăsat în urmă o operă destul de prolifică, expresia unei discipline intelectuale şi artistice pe care a minimalizat-o într-unul din interviuri, afirmând că nu lucrează compulsiv pentru că aşa îşi propune, ci doar pentru că nu ştie, îl citez, „ce altceva să fac cu mine".

Din fericire, nu rezultă de aici, deşi figura lui se încarcă retrospectiv cu umbrele sfârşitului, ideea exersării artei ca terapie, pentru că demersul lui rămâne pe tot parcursul activităţii sale creatoare unul cerebral, conceptual, intelectualist, în pofida unei excepţionale dotări, care l-a şi recomandat în epocă în ochii artiştilor şi ai galeriştilor, iar pe Warhol l-ar fi lăsat, se zice, de cum i-a văzut întâia dată lucrările, „stunned". Artistul era rapid şi inventiv, într-o continuă evoluţie, şi lucra în tehnici mixte care scoteau permanent la iveală, de sub straturile de suprafaţă ale operei, atitudini politice, declaraţii artistice, identităţi orgolioase. Cei care insistă pe latura „neagră" a artei lui Basquiat pot afla argumente cu relativă uşurinţă: artistul a fost perfect conştient de limitele multiculturalităţii americane, de aerul insultător al interesului arătat până la acel moment artei primitive de câţiva mari artişti ai modernităţii (gen Matisse, Picasso, Gauguin) şi nu a ezitat să-şi afirme originile sau pur şi simplu să taxeze un intervievator atunci când acesta i-a pomenit de arta sa din perspectiva unui „sort of primal expressionism", cerându-i ironic lămuriri: „Primal? Like 'primate'? Like an ape?" Dar reacţia nu trebuie luată în tragic: tot Basquiat afirma, de altfel fără prea mult parapon, că nu a întâlnit pe nimeni care să aibă nevoie de vreun critic pentru a şti ce-i arta; o idee în care, intuitiv şi cameleonic cum era, sunt sigură că a crezut sincer.

Cu toate argumentele însă, reducerea artei lui Basquiat la dimensiunea ei afro-americană (pe care artistul, deşi şi-o asuma pe de-a-ntregul, nu avea chef să o detalieze, spunând doar că este „undeva, acolo") ar sărăci opera de unele moşteniri culturale, inclusiv europene, care explică iconicitatea şi traductibilitatea operei lui în termenii unei avangarde artistice snoabe şi – la acea vreme, cum au sesizat exegeţii – nu tocmai deschise către multiculturalitate.

Un critic de artă (Dick Hebdige) a corectat insistenţa pe *„primitivismul"* artei lui Basquiat, afirmând că acesta „nu era mai mult sau mai puţin autentic sau intuitiv decât al lui Picasso"; iar dacă s-a vorbit o vreme despre artist ca despre un „salvator" (al artei sau culturii afro-americane? afro-hispanice? haitiene? portoricane? creole?), Hebdige a replicat ironic: „poate un salvator al culturii tribului de clasă medie superioară educată din Brooklyn". Această dimensiune este, de altfel, mai totdeauna evidentă în creaţiile lui Basquiat, fie că vorbim de reprezentările lumii stradale new-yorkeze, cu vedetele ei media şi preocupările frivole, fie că rămânem la preocupările scientiste din reprezentările corporale anatomiste, carcase umane dezgolite, reprezentate ingenuu şi trădând o obsesie a corporalităţii pe care a documentat-o atât ştiinţific (prin tratatul medical *Gray's Anatomy*, una din lecturile sale constante), cât şi cu ajutorul unor studii după Leonardo da Vinci sau sculptură romană clasică.

De altfel, întâlnirea operei lui Basquiat cu Italia nu se petrece acum, în chip metaforic, la aproape treizeci de ani (pe un 12 august) de la moartea prematură a artistului, ci ea s-a produs încă de la începutul anilor 1980, când a avut loc şi revenirea lui la arta figurativă. Să-l fi influenţat poate pe Basquiat, călător o vreme la Modena, frumuseţile artistice italiene, deloc abstracte? În orice caz, din Italia datează prima lucrare integral figurativă din creaţia sa, *The Field Next to the Other Road* (1981), care a fost prezentă în vara aceasta la Roma: o compoziţie înfăţişând un bărbat nud, care duce vaca la păscut şi are deasupra capului un halou ce poate fi un soare sau un nimb. A fost interpretată ca o tratare în cheie neoexpresionistă a unor teme biblice sau clasice, idee susţinută şi de tratamentul sofisticat al suprafeţelor, în acest caz pictură acrilică pe email, poate o aluzie la preţiozitatea comorilor artistice italiene în comparaţie cu popularele sprayuri pe care, în arta de suburbii new-yorkeze, artistul nu le dispreţuia la nevoie.

Expoziţia a inclus şi o colecţie de portrete de artişti şi cineaşti schiţate minimalist pe vase de ceramică, într-un stil ludic şi foarte esenţializat, dar şi compoziţii laborioase, colaje şi asamblaje savant întocmite, în alb-negru sau culori strălucitoare, în care se regăsesc miturile culturii pop americane (fotbalul, poliţiştii, vedetele, maşinile luxoase sau de epocă etc.). De remarcat, din multele autoportrete pe care artistul şi le-a efectuat de-a lungul timpului, şi cel expus la Roma, în care se autoreprezintă cu coafură afro şi piele albă. Un adevărat „black Basquiat", nu? În costum Armani de serie limitată, dar pătat cu vopseluri şi în picioarele goale, văd cel mai bine nu doar imaginea cu care li se înfăţişa în anii din urmă cunoscuţilor săi la lucru, ci chiar o metaforă o existenţei lui tulburi între lumi.

•• Simona DRĂGAN

O trilogie feministă

Scriitoare americană cunoscută pentru operele sale în proză, pentru creaţiile lirice, dar, mai ales, pentru tratatele şi publicistica ce au impus-o drept una dintre cele mai puternice voci feministe de la sfârşitul secolului al XIX-lea, Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) a fost recuperată recent în spaţiul cultural românesc graţie traducerii a trei lucrări de referinţă ale autoarei: studiul *Femeile şi economicul* (*Women and Economics*, 1898), utopia feministă *Tărâmul-Ei* (*Herland*, 1915) şi binecunoscuta nuvelă *Tapetul galben* (*The Yellow Wallpaper*, 1892). Cele trei opere au fost incluse în volumul omonim apărut la Editura Limes în traducerea Ameliei Precup şi sub coordonarea Mihaelei Mudure, dezvăluind modernitatea unei viziuni considerate radicale în epoca sa.

Charlotte Perkins Gilman, **Femeile şi economicul, Tărâmul-Ei, Tapetul galben,** traducere şi prefaţă de Amelia Precup, revizuirea traducerii şi postfaţă de Mihaela Mudure, Editura Limes, Cluj, 2016.

Militând, de pe poziţii marxiste, pentru valorizarea muncii femeii în societate, Charlotte Perkins Gilman devine o fondatoare a economiei politice feministe şi propune, în *Femeile şi economicul*, un îndârjit exerciţiu de dizolvare a prejudecăţilor de gen. Tratatul este conceput, întâi de toate, ca „apel (...) la acele femei care gândesc" (p. 16) şi porneşte de la premisa că factorul care influenţează cel mai mult fiinţa umană este mediul social, pentru a dezvolta ulterior ideea conform căreia singurul mediu social la care femeia a avut acces de-a lungul timpul, deci la care a trebuit să se adapteze, a fost *bărbatul*. Prin analogie cu lumea animală, autoarea constată că specia umană este singura în care femela depinde de mascul pentru hrană şi observă că motivul pentru care aceasta îşi obţine hrana nu ţine nici de efortul de a-şi onora îndatoririle casnice (pentru că femeile sărace muncesc mai mult decât femeile bogate, dar nu sunt recompensate mai bine), nici de efortul de a se dedica maternităţii (pentru că femeile cu mulţi copii sunt mai solicitate decât femeile cu puţini copii sau fără copii, dar nu sunt recompensate mai bine), ci strict de voinţa bărbatului de a împărţi cu ea ceea ce are. Şi pentru că, în această captivitate patriarhală, existenţa femeii atârnă de bunul-plac al bărbatului, Charlotte Perkins Gilman nu ezită să pună exagerarea caracterelor sexuale ale femeii pe seama instinctului ei de supravieţuire. Deşi pe alocuri redundantă, demonstraţia este complexă şi inteligentă, savuroasă chiar în pasajele inundate de ironie, precum cel de mai jos, închinat sacrificiului matern: „Un sociolog extraterestru, studiind viaţa umană şi auzind pentru prima dată de aşa-numitul «sacrificiu matern» ca mijloc de îmbunătăţire a speciei, ar putea fi mişcat şi impresionat de această idee. «Cât de frumos!» ar spune el. «Cât de emoţionant şi de tandru! Jumătate din omenire lăsând la o parte orice ale preocupări şi activităţi umane pentru a-şi dedica timpul, puterea şi devotamentul atribuţiilor maternităţii! Să ducă în pântec şi să crească o specie maiestuoasă, din care nu va putea face parte, pe deplin, niciodată!»"[1].

Registrul ironic traversează şi universul ficţional al autoarei, aşa cum se poate observa în *Tărâmul-Ei*, utopie feministă ce poate fi citită, avertizează prefaţa, ca o prelucrare literară a ideilor vehiculate în studiul *Femeile şi economicul*. Opera surprinde aventura a trei prieteni, Terry O. Nicholson, Jeff Margrave şi Vandyck Jennings, care pătrund, în cursul unei expediţii, într-un spaţiu interzis bărbaţilor, un paradis ginocentric în care solidaritatea dintre femei a fundamentat o civilizaţie ce desfide aşteptările misogine ale vizitatorilor. Intruziunea celor trei în *lumea nouă* a femeilor libere de orice constrângeri pune în antiteză gândirea tradiţională, patriarhală, şi viziunea modernă, emancipată, asupra potenţialului femeii în societate.

Aceeaşi confruntare între concepţia patriarhală şi viziunea feministă este ilustrată şi în nuvela de inspiraţie autobiografică, *Tapetul galben*, ce surprinde drama unei femei afectate de o depresie *post-partum*, pe care propriul soţ, medic, o tratează izolând-o vreme de 3 luni într-o încăpere a cărei descriere întruneşte toate elementele unei camere de ospiciu (pat metalic fixat în podea, gratii la ferestre, inele metalice în pereţi şi un angoasant tapet galben sfâşiat). Zbuciumul psihologic al eroinei care nu-şi poate exorciza boala prin scris – fiindcă bărbatului îi displace s-o vadă scriind – nu e calmat de condamnarea la odihnă, ci, dimpotrivă, acutizat. Singurătatea cu care soţul doreşte să o vindece îi hrăneşte protagonistei fantasmele, aceasta ajungând să se identifice, în finalul nuvelei, cu o femeie imaginară care se târăşte în spatele arabescului de pe tapetul galben, încercând, neputincioasă, să evadeze. Metaforă a prizonieratului matrimonial, *Tapetul galben* vorbeşte despre alienarea femeii în sânul propriei familii, realitate a secolului al XIX-lea împotriva căreia Charlotte Perkins Gilman a luptat admirabil, în aproape toate scrierile sale, cu argumentele feministe ale secolului următor.

În cele din urmă, lecţia cea mai importantă pe care Charlotte Perkins Gilman o ţine acum în limba română în toate aceste trei lucrări este cea a constrângerilor care nu trebuie lăsate să devină obiceiuri, fiindcă riscă să nu mai fie conştientizate. Sfidând optimismul cu care autoarea americană se raporta la viitor atunci când milita pentru cauza feministă, societatea secolului al XXI-lea mai are încă de învăţat de la ea.

•• Corina CROITORU

Note

[1] *Ibidem*, p. 115.

bref

Împăratul nostru patern

Pe 8 august s-au împlinit 1900 de ani de la moartea lui Traian, împăratul căruia, cel puţin în privinţa etnogenezei, românii îi datorează multe. Născut într-o provincie din sudul Spaniei, Marcus Ulpius Traian a domnit 20 de ani, fiind o îmbinare reuşită de instinct militar, fler psihologic şi îndemânare administrativă. A ştiut să păstreze ordinea în interiorul Imperiului Roman, i-a întărit graniţele, ba chiar le-a extins prin campania ce a culminat cu cucerirea Daciei în 106. Colonizarea ţinuturilor traco-getice cu populaţie vorbitoare de limba latină a fost elementul primordial al genezei neamului românesc. Să fim vorbitorii unei limbi neo-romanice în mijlocul unor idiomuri slave nu e de ici de colo, cel puţin sub unghiul persistenţei în timp. Lui Traian i se spunea „Optimistul", graţie tonusului stenic cu care întîmpina piedicile sorţii. Bărbaţilor le-a dat ce au vrut, numeroase lupte de gladiatori întreţinute cu costuri uriaşe, femeilor le-a insuflat dorinţa de a face copii, introducînd pentru prima dată în istorie măsura unor alocaţii destinate nou-născuţilor, care în epocă purtau numele de *alimenta* (subvenţii de la stat), s-a făcut îndrăgit de soldaţi, dar mai ales a ştiut să păstreze o relaţie diplomatică cu puternicul Senat roman. Deşi avea o reputaţie de cuceritor căruia nici o înfrîngere nu-i adumbrise gloria, avea să moară în cursul campaniei împotriva parţilor, în 117, în localitatea Selinus, pe coasta de sud a actualei Turcii. Dintre împăraţii romani, nici unul nu a contribuit mai mult la geneza noastră ca Marcus Ulpius Traian. **(Red.)**

bref

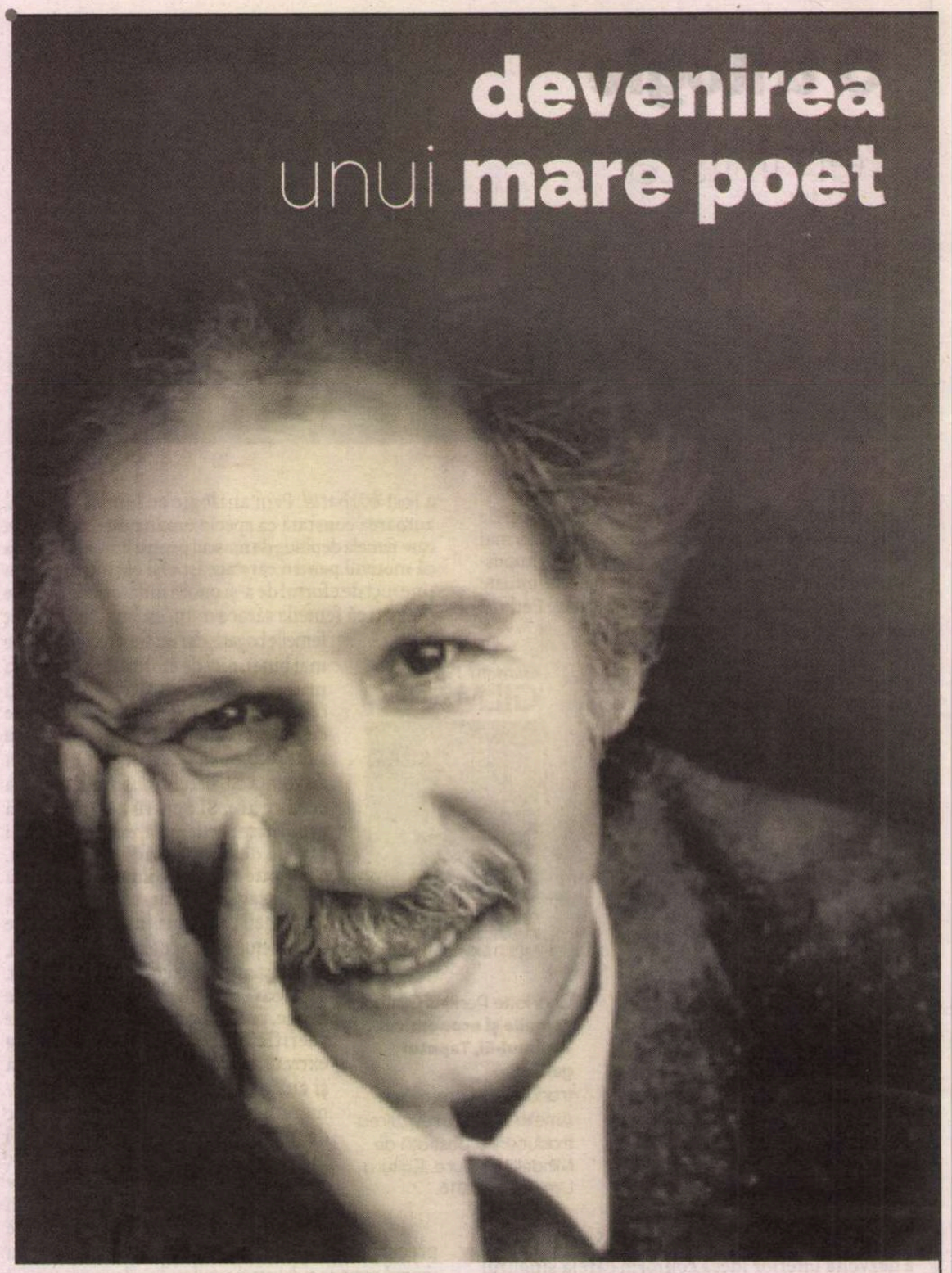
Pofta cuvintelor

Sînt romane cărora, deşi am avut deseori prilejul să le citim, le-am amînat lectura din felurite motive. Treptat, amînarea s-a preschimbat în întîrziere, iar întîrzierea a durat *sine die*. În literatura de limbă germană există două titluri pe care nativii ezită să le citească. Cauza e aceeaşi: încetineala fără nerv a unei proze ce izbeşte prin monotonie. Unul e *Omul fără însuşiri* de Robert Musil, celălat e *Witiko* de Adalbert Stifter.

Cel de-al doilea este un roman istoric pe care austriecii îl deschid spre a-l închide repede, înspăimîntaţi nu numai de numărul paginilor, dar mai cu seamă de lentoarea unei poveşti care, petrecîndu-se în secolul al XII-lea, are de toate, dar nu verva unui roman de capă şi spadă. Un alt motiv e că, printr-o fatalitate onomastică, numele lui Stifter este automat asociat cu capodopera *Nachsommer* (*Vară tîrzie*), o pastorală pură mustind de accente cîmpeneşti. Renumele acestui roman îl eclipsează în aşa măsură pe *Witiko*, încît austriecii lasă să treacă decenii pînă să ia în mînă cartea. Iată un exemplu de cum sucesul unei cărţi atrage anonimatul unui titlu aparţinînd aceluiaşi autor.

Dincolo de talent, Adalbert Stifter (1805-1868) a fost renumit pentru abuzurile culinare, pînă şi Pantagruel putînd să-l invidieze pentru ritmul în care mistuia bucatele. Scriitorul obişnuia să ia masa de şase ori pe zi, cu un mic dejun pe care îl repeta la interval de o oră şi cu un prînz pe care îl deschidea cu un antreu în care intrau, la alegere, şase păstrăvi sau o gîscă întreagă friptă la cuptor. Urmau alte trei feluri menite a întregi meniul amiezii. Şuvoiul de vin ce însoţea prăpădul era direct proporţional cu numărul de înghiţituri. Nu e de mirare că scriitorul s-a îmbolnăvit de ciroză, chinurile bolii silindu-l ca, într-un moment de lehamite, să-şi taie jugulara cu briciul de bărbierit. A murit peste două zile, actul sinuciderii fiind tăinuit de familie pentru ca înmormîntarea să poate fi ţinută după ritual creştin. Se subînţelege că orice intelectual din Austria ştie aceste detalii, dar dacă îl întrebi despre firul acţiunii din *Witiko*, ridică din umeri. Stifter e înmormîntat la Linz în Cimitirul „Sfînta Barbara". **(Red.)**

devenirea unui mare poet



Urmărind pas cu pas drumul creaţiei lui Sorescu în lumea anglo-saxonă, criticul catalan de origine americană din Barcelona, D. Sam Abrams, radiografiază etapele impunerii lui ca poet de talie internaţională.

Condiţiile istorice şi politice au marcat viaţa şi opera lui Sorescu într-un fel ce se poate califica drept acru-dulce, un amestec subtil de elemente triste şi fericite. Pentru partea blândă ar trebui amintit că, în perioada lui de formare, a putut beneficia de politicile de deschidere din ultimii ani ai regimului lui Gheorghiu Dej şi primii ani ai lui Nicolae Ceauşescu, de la accederea la putere (1965) până la faimoasele „Teze din iulie" (1971), data virajului său neostalinist şi autocratic. În ce priveşte latura întunecată, trebuie avut în vedere că, practic, începutul oficial al carierei literare a lui Sorescu coincide cu teribila cotire a regimului Ceauşescu, care se va acutiza până la delir.

Dar tot ce în interiorul României era, dulce sau acru, adică deschidere cu limite sau totalitarism nemilos, făcea ca autori ca Sorescu să suscite *a priori* un mare interes din partea scriitorilor, editorilor, criticilor şi cititorilor din lumea occidentală, mai ales din Marea Britanie şi SUA, unde diverse categorii culturale, din raţiuni diferite, uneori total opuse, erau foarte atente la ce se petrecea în Europa de Est, în spatele faimoasei „Cortine de Fier". Mai mult, lumea culturală anglo-saxonă va fi cea care îl va catapulta pe Sorescu şi opera lui la faima internaţională, antecedent pentru alte culturi, ca aceea germană. Culturile din lumea democratică aveau un interes special pentru autorii disidenţei şi rezistenţei. Să ne gândim, în acest sens, doar la marele succes al eseului *Gândirea captivă* (1953) al genialului poet polonez Czeslaw Milosz, un denunţ după toate regulile al abuzurilor nesfârşite ale sistemului sovietic. Sau să amintim că poetul rus Evgheni Evtuşenko a apărut în 1962 pe coperta revistei *Time*, o onoare rezervată celor „happy few", celor cu un impact planetar.

În autosuficienta lume culturală europeană şi americană de după război, se producea o autentică revoluţie estetică în câmpul poeziei. În SUA îşi făcea apariţia a treia generaţie a modernităţii, al cărei act de naştere se afla în deja mitica şi legendara antologie a lui Donald Allen, *The New American Poetry 1945-1960* (1960). Şi în Marea Britanie exista o voinţă evidentă de înnoire poetică, distanţată de sofisticarea textuală din modernitatea târzie a lui Basil Bunting şi Hugh MacDiarmid, de poezia ideologică a Generaţiei anilor 1930 (W. H. Auden, Louis MacNeice, Stephen Spender), şi de cea neoromantică a mişcării «New Apocalypse» a lui Dylan Thomas, Vernon Watkins sau George Barker. Noile tendinţe, ca şi în SUA, şi-au avut actul de naştere într-o antologie de epocă, *The New Poetry* (1962) a cunoscutului critic Al Alvarez, care a scos în evidenţă poeţi ca Ted Hughes, Philip Larkin, Thom Gunn, Geoffrey Hill ş. a. Atât SUA, cât şi Marea Britanie, priveau spre Europa de Est spre a căuta izvoare de inspiraţie, pentru a-şi hrăni, sprijini şi împărtăşi revolta. Câteva exemple vor fi suficiente pentru a înţelege fenomenul. În 1965 Ted Hughes şi Daniel Weissbort au fondat revista *Modern Poetry in Translation*, văzută ca o bună vitrină pentru poezia din spatele Cortinei de Fier. Foarte cunoscuta Penguin Books, fondată în 1935 de Sir Allen Lane, a lansat o extraordinară colecţie de traduceri de poezie, «Penguin Modern European Poets» (1962-1979), unde s-au publicat versiuni istorice din Evgheni Evtuşenko Miroslav Holub, Zbigniew Herbert, Anna Akhmàtova, Vasko Popa, Vladimir Holan, Marina Ţvetaeva ş.a. Dar nu tot era fericire şi drum uşor. Interesele politice

s-au infiltrat într-o problemă pur estetică, artistică şi literară. A început să se stabilească un criteriu de priorităţi care se supunea, conştient sau nu, convenienţei ideologice, consemnelor politice. Potrivit acestei ordini, ruşii veneau întâi, din raţiuni evidente. Urmau poeţi polonezi, unguri şi cehi, respectiv, datorită protestelor de la Poznan din 1956, revoltei din Ungaria din acelaşi an şi Primăverii de Praga din 1968. Alte ţări, ca fosta Iugoslavie, Lituania şi România urmau să se descurce singure.

Cu toate acestea, Sorescu şi opera lui au putut beneficia de toate aceste evoluţii, rezultat al Războiului Rece. Proiectarea internaţională a operei lui începe în 1971 la Londra şi în 1972 la Iowa City, două oraşe literar importante, situate fiecare pe câte o parte a Atlanticului, ambele reprezentante ale unei culturi majore dornice să adopte poeţi din Europa de Est.

La Londra, faimoasa revistă literară „Encounter" (1953-1991), în numărul din septembrie 1971, a publicat patru poeme de Sorescu – «Paintings», «Superstition », «Fresco» şi «Shakespeare» –, traduse de românul Constantin Roman (1941), pe atunci cercetător la Peterhouse College, Cambridge (1969-1973), în colaborare cu Timothy J. L. Cribb, studentă la filologie-engleză la Churchill College, Cambridge. Reacţia la poemele lui Sorescu a fost atât de caldă, încât operaţia tandemului de traducători s-a repetat în anul următor, 1972, în numărul din decembrie, cu alte trei poeme «Passport», «Translation" şi „Menu". De fapt, unul dintre ele, „Translation", apăruse deja puţin înainte în prestigioasa *Cambridge Review*. Traducerile lui Constantin Roman şi Timothy J. L. Cribb au avut ecou şi un lung parcurs. La puţin după publicarea lor, au fost în centrul atenţiei unei seri poetice («Romanian Poetry Evening»), în aula de la Churchill College, Cambridge, inaugurată de conferinţa proaspătului aici profesor George Steiner. În 1975, Steiner va încorpora «Translation» în textul marelui său eseu *After Babel. Aspects of Language and Translation*. De-a lungul anilor, «Shakespeare» va fi unul dintre cele mai cunoscute poeme ale lui Sorescu în lumea anglosaxonă. Şi «Passport», din raţiuni politice, a avut mult ecou, căci, după Primăvara de la Praga, Ceauşescu, abil, deschisese puţin pumnul de fier, distanţându-se de politica sovietică şi de Pactul de la Varşovia. Altfel ar fi fost de neimaginat ca un poem atât de exploziv ca «Passport», să nu implice consecinţe politice negative pentru Sorescu.

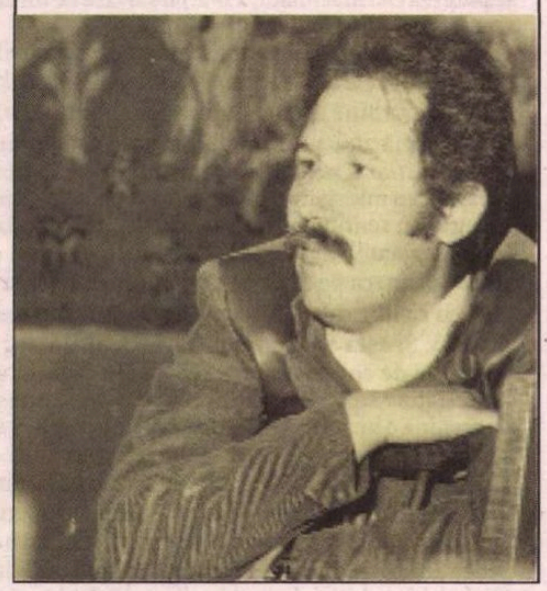
Înainte de a vorbi despre zilele petrecute la Iowa City de Sorescu, încununate de succes şi profitabile pentru el, trebuie să abordăm trei chestiuni. Prima este importanţa revistei „Encounter", una dintre marile reviste literare ale epocii. În momentul publicării poemelor lui Sorescu, era condusă de cunoscutul publicist şi intelectual american de stânga anticomunistă Melvin J. Lasky, şi de tânărul poet, critic şi universitar englez, D. J. Enright, iniţial, şi de tânărul poet şi profesor englez, Anthony Thwaite, ulterior. „Encounter" avea o mare reputaţie intelectuală şi literară, căci fusese fondată de Sir Stephen Spender în 1953 şi publica personalităţi de talia lui Arthur Koestler, Raymond Aron, Claude Lévi-Strauss, Isaiah Berlin, Marshall McLuhan, George Steiner, Friedrich A. Hayek, Leszek Kolakowski ş.a. Iar din punct de vedere strict literar, au fost colaboratori ai revistei autori ca W. H. Auden, Stephen Spender, Richard Wright, Kingsley Amis, Philip Larkin, Jorge Luis Borges, Robert Graves, Anthony Burgess, Ted Hughes, R. S. Thomas ş.a. Numele colaboratorilor indică înaltul nivel al revistei şi arată că nu putea exista în epocă o mai bună arenă pentru lansarea unui tânăr autor român ca Sorescu. A doua chestiune este importanţa publicării în reviste literare din

cultura anglosaxonă de pe cele două maluri ale Atlanticului. Conform codurilor literare, publicarea în „Encounter" însemna aşezarea lui în vitrină ca un agent literar sau un editor să se intereseze de el ca posibil autor de catalog. A treia chestiune este caracterul marcat politic şi ideologic al revistei de la întemeierea ei. După ani, spre finalul vieţii revistei, s-a descoperit că era finanţată parţial de CIA şi de serviciile secrete britanice M 16. Dar, în epoca primelor versiuni engleze din Sorescu, a publica în revista „Encounter" echivala cu primirea unei garanţii de primă mărime a lumii intelectuale şi culturale din Anglia şi din SUA, de clar semn progresist şi democratic. Sunt convins de greutatea criteriului politic şi ideologic în timpul când Lasky a decis să publice versiuni în limba engleză din Sorescu. Dacă nu greşesc, putem conchide în linişte că Lasky a făcut, din motive greşite, ce trebuia făcut. Dar, indiferent cum a fost, Sorescu fusese prezentat publicului cultural de limbă engleză, cu ecou în toată lumea.

traducerile publicate în „Encounter" au servit drept o carte de vizită cum nu se poate mai bună pentru poet în SUA, în timpul cursului academic 1971-1972, când a participat ca autor invitat la miticul «International Writing Program» de la Universitatea Iowa. Trebuie amintit că primul Departament de Scriere Creativă s-a fondat la Universitatea Iowa în 1936, cu o listă de profesori literalmente uimitori, cu Robert Penn Warren, John Berryman, Dylan Thomas şi Robert Lowell primii pe lista invitaţilor iluştri. Printre absolvenţii departamentului găsim personalităţi de primă mână, unii dintre cei mai reprezentativi autori ai literaturii americane, ca Wallace Stegner, John Gardner, Philip Levine, Flannery O'Connor, Mark Strand, Jorie Graham sau Denis Johnson. Prin toate acestea, departamentul a avut mereu o aură de ţară sfântă în câmpul literelor. După puţin peste trei decenii de existenţă, Writers' Workshop a decis să-şi lărgească sfera de influenţă, primind elevi şi profesori din alte ţări şi alte tradiţii culturale, literare şi lingvistice. De atunci, au trecut prin aulele din Iowa peste 1400 studenţi din 100 de ţări. Cum am spus, Sorescu a participat la cursul 1971-1972. A fost pentru el o experienţă bogată din diferite perspective. În primul rând, s-a introdus profund în poezia americană modernă şi contemporană. Şi, în al doilea rând, lumea poeziei americane a avut posibilitatea de a-l cunoaşte de aproape pe marele poet Sorescu. Acesta a părăsit Iowa mai sigur ca poet şi mai prezent în panorama internaţională a poeziei. Vitrina Iowa era la fel de puternică sau poate mai puternică decât revista „Encounter". Rezultatul esenţial al sejurului lui Sorescu la Iowa nu se va lăsa aşteptat. Chiar în 1972 s-a publicat prima culegere din versurile lui în limba engleză, într-o ediţie bilingvă: *Rame = Frames: 25 poems* tradusă de poetul, traducătorul şi publicistul specializat în Europa de Est, Roy MacGregor-Hastie (coeditare Editura Eminescu din Bucureşti şi International Writing Program de la Universitatea Iowa). Volumul, publicaţie universitară, a avut cu siguranţă un circuit restrâns, dar a servit ca antecedent şi „cârlig" pentru editori, critici, cercetători şi cititori avizaţi. Anterior, în 1969, MacGregor Hastie publicase *Anthology of Contemporary Romanian Poetry* pe cele două ţărmuri ale Atlanticului, la Dufour Editions din Chester Springs, Pennsylvania şi la Peter Owen din Londra. MacGregor-Hastie a deschis porţile limbii engleze pentru opera lui Sorescu. În 1979 Corycian Press d'Iowa City a mers pe drumul lui şi a publicat, într-un tiraj de 300 exemplare, cu ilustraţii ale pictorului român Florin Pucă, în traducerea lui Stavros Deligiorgis, *Tinereţea lui Don Quijote* (1968), cu titlul *Don Quijote's Tender Years*. Nici această ediţie, limitată, un fel de operă de colecţionar, nu a avut circulaţia pe care o meritau poemele lui Sorescu. Dar calitatea traducătorului şi traducerea au atras puternic atenţia. Născut în România din părinţi greci, Deligiorgis, între 1965 şi 1996 profesor la Universitatea Iowa, sosise aici blindat cu un titlu universitar, împărţit între Yale şi Berkeley, în limbi clasice, literatura engleză veche, literatură americană şi literatură comparată. L-a cunoscut pe Sorescu în timpul sejurului său la Iowa. Peste ani, în 1987, marele poet, narator şi eseist irlandez John F. Deane, va publica la Dedalus Press, Dublin, o altă antologie, pornind de la aceeaşi culegere, de data asta cu un titlu uşor diferit, *The Youth of Don Quixote*. Receptarea poeziei lui Sorescu a continuat în 1982, de această dată în Canada. O mică editură din Toronto, Hounslow Press, a publicat o antologie cu 54 poeme de Sorescu, *Symmetries*, în traducerea cunoscutului poet şi traducător John Robert Colombo, un veteran al traducerii de poezie din Europa de Est, în colaborare cu Petronela Negoşanu. Numele lui Sorescu se făcea tot mai auzit în lumea de limbă engleză.

În 1982 s-a întâmplat ceva ce avea să schimbe complet receptarea operei lui în limba engleză. Mă refer la publicarea, de către Logbridge-Rodhes, Durango, Colorado, a unei plachete de 25 de pagini cu poeme de Sorescu traduse de marele poet-traducător germano-englez Michael Hamburger. Era doar o mică mostră, un preludiu din ceea ce avea să devină o întreagă carte în anul următor. Important era că o făcea unul dintre marii traducători de poezie ai secolului XX, autor de versiuni din Hölderlin, Georg Büchner, Rainer M. Rilke, Georg Trakl, Paul Celan, Nelly Sachs, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger. Este adevărat că Hamburger traducea pornind de la versiunile germane făcute de poetul român de limbă germană Oskar Pastior. Dar, insist, ceea ce este absolut extraordinar este că un poet-traducător de talia internaţională a lui Hamburger se oprise asupra producţiei lirice a lui Sorescu. Doar interesul acestuia pentru el era o întreagă garanţie de solvenţă literară. În 1983,

În epoca primelor versiuni engleze din Sorescu, a publica în revista „Encounter" echivala cu primirea unei garanţii de primă mărime a lumii intelectuale şi culturale din Anglia şi din SUA, de clar semn progresist şi democratic.



Hamburger publica la Bloodaxe Books, antologia *Selected Poems*, o echilibrată selecţie de 60 poeme din primele şase culegeri ale lui Sorescu, trasând un arc cronologic din 1965 până în 1973. Versiunile lui Hamburger sunt foarte lucrate, autentice poeme în limba engleză. Mai trebuie amintit că Bloodaxe Books, fondată în 1978 de Neil Astley, este una dintre editurile cele mai importante din lumea anglo-americană de poezie. Dacă însumăm cele două lucruri, calitatea traducătorului şi a traducerilor, putem înţelege extraordinarul impact al volumului în sistemul literar de pe cele două ţărmuri ale Atlanticului. Cartea a fost un succes de vânzări, cu reimprimări şi reeditări ulterioare, iar receptarea mediatică a fost de cea mai înaltă calitate, cu excepţionale recenzii în *Sunday Times, Times Literary Supplement, The Observer, Poetry Nation Review, London Magazine* şi multe alte ziare şi reviste. Sorescu era definitiv situat pe harta poeziei în limba engleză, pe harta poeziei internaţionale, pe care sosise, mai ales, prin Marea Britanie şi America. În 1985, Andrea Deletant şi Brenda Walker au publicat o altă antologie din opera lui, *Let's Talk About the Weather* (Londra, Forest Books, reeditată în 1987). Este evident un calc după Hamburger, cu două noutăţi: poemele sunt traduse direct din română şi antologia este adusă la zi, incluzând şi poeme din 1982. În 1987 Bloodaxe Books, într-un gest de continuare a unui autor de succes, va publica cartea engleză fără îndoială cea mai originală a lui Sorescu: *The Biggest Egg in the World*, o antologie de 58 de poeme (10 au două versiuni diferite faţă-n faţă pe pagină) traduse de opt poeţi englezi şi irlandezi de mare renume şi influenţă: Seamus Heaney, Ted Hughes, David Constantine, D. J. Enright, Michael Hamburger, Michael Longley, Paul Muldoon şi William Scammell, pornind de la o versiune literală pregătită de Joana Russell-Gebbett. Cartea este, şi acum, o veritabilă perlă! Volumul era, în primul rând, un cald omagiu adus lui Sorescu de poeţii prieteni englezi şi irlandezi şi o însufleţită celebrare a excelenţei artistice a operei lui. Exista, apoi, o a doua intenţie, aceea de a sprijini public figura şi opera lui Sorescu pe drumul spre râvnitul Nobel. După publicarea lui nu mai putea exista nicio umbră de îndoială asupra importanţei operei soresciene.

Cu publicarea volumului *Hands Behind My Back* (Ohio, Oberlin College Press, 1991), o extinsă antologie din poezia de Sorescu, îngrijită de Gabriela Dragnea, Stuart Friebert şi Adriana Varga, ajungem la penultima staţie a itinerariului nostru: legitimarea academică a poetului. Este o antologie tematică cu 92 de poeme grupate în cinci secţiuni: «After creation», «Subjectivism», «Where We Forget», «History As Therapy» şi «Miracle», fiecare reliefând o axă tematică din opera lui Sorescu. Este fără îndoială cea mai ambiţioasă carte a lui în engleză. Purta girul unei edituri universitare de mare relief şi a însemnat, la vremea ei, omologarea academică a operei lui Sorescu.

Moartea lui prematură, la 60 de ani, a luat prin surprindere lumea poeziei internaţionale. Bloodaxe Books a dorit să perpetueze amintirea unuia dintre autorii ei cei mai emblematici publicând două noi culegeri: *Censored Poems* (2001), în traducerea poetului John Hartley Williams în colaborare cu Hilde Ottschofski, şi *The Bridge* (2004), a marelui traducător specializat în română, Adam J. Sorkin, în colaborare cu profesoara, traducătoarea şi poeta Lidia Vianu. Sunt ultimele 72 de poeme, scrise febril, literalmente contra cronometru. *The Bridge* este însă o carte încheiată, rotundă, primită de critică şi de cititori cu multă căldură. O simplă căutare pe Google a titlului dă măsura succesului şi impactului cărţii. Este excepţionala pecete finală care închide pentru totdeauna opera poetică a lui Sorescu. Nu întâmplător compozitorul Michael Hersch şi-a construit opera *On the Threshold of Winter*, cu premiera la Brooklyn Academy of Music pe 25 iunie 2014, pe un libret bazat pe poemele din *The Bridge*. Între *Rame=Frames: 25 poems* (1972) i *The Bridge* (2004) au trecut 32 de ani, peste trei decenii de prezenţă activă a operei lui Sorescu în panorama poeziei de limbă engleză.

Spre a încheia itinerariul nostru, trebuie să ne întrebăm ce raţiuni au determinat prezenţa susţinută a lui Sorescu în lumea literaturii de limbă engleză timp de trei decenii,ce i-a adus această operă? Răspunsul este complex, dar clar, categoric:

Un nou mod de a alătura sau armoniza particularul şi universalul.

Un nou mod de sinteză între tradiţie şi modernitate.

Un nou mod de exprimare a emoţiilor, bazat pe tensiunea constantă între personal şi impersonal.

Un nou mod de a fi sincer şi autentic în poezie fără a cădea în banalitate.

Un nou mod de a proiecta vocea umană în poezie, mai direct, mai deschis, mai imediat.

Un nou mod de a fi incisiv prin intermediul ironiei şi umorului într-un sens mai profund.

Un nou mod de a lărgi graniţele discursului poetic, deplasându-l spre lumea narativităţii şi teatralităţii.

Un nou mod de a atinge profunzimea în poezie, despuind limba comună şi încărcând-o cu o nouă vitalitate şi semnificaţie, reîntemeind-o, redescoperind-o.

Un nou mod de a gestiona culturalismul şi autoreferenţialitatea în poezie, îmbogăţind subtil textul cu ecouri şi aluzii care se revelează doar prin insistenţă în lectură.

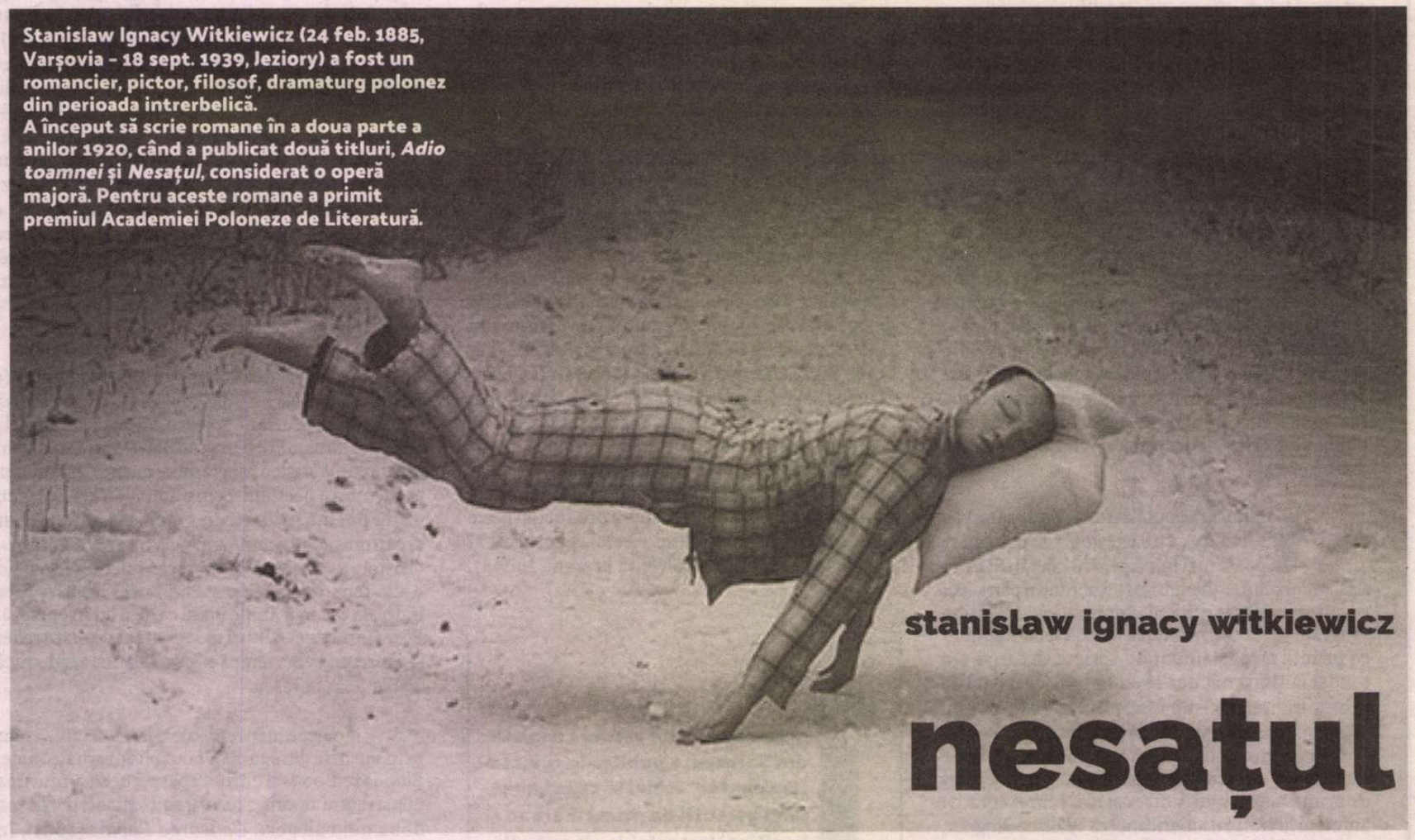
Un nou mod de a versifica, insuflând viaţă versului liber modern.

Un nou mod de a exprima alteritatea.

Un nou mod de a cânta lumea, dinspre implacabilitatea critică, pe de o parte, şi dinspre deplina umanitate, pe de alta.

•• D. SAM ABRAMS

Fragment din studiul *Marin Sorescu: Tresărirea dintâi*, în curs de apariţie la Editura Meronia. Traducere din catalană: Iana BALACCIU MATEI



Stanislaw Ignacy Witkiewicz (24 feb. 1885, Varşovia – 18 sept. 1939, Jeziory) a fost un romancier, pictor, filosof, dramaturg polonez din perioada intrerbelică.
A început să scrie romane în a doua parte a anilor 1920, când a publicat două titluri, *Adio toamnei* şi *Nesaţul*, considerat o operă majoră. Pentru aceste romane a primit premiul Academiei Poloneze de Literatură.

stanislaw ignacy witkiewicz

nesaţul

Între timp, acolo, în oraşul reşedinţă de regiune K., pe fundalul acestor evenimente, se desfăşura nunta modestă a viitorului aghiotant al eroului lor principal. Singurul element de legătură cintre cele două serii de evenimente era telegrama de felicitare din partea Conducătorului: „Zypcio, ţine-te bine! Kocmoluchowicz." Imediat aceasta fusese transformată cu mijloace casnice într-un fel de paspartu improvizat şi atârnată de lampa de deasupra mesei. Genezyp bău puţin, cu toate acestea simţea tot mai mult un fel de iluminare interioară care îi cuprindea zonele superioare ale intelectului lui încă neformat pe deplin. Se simţea pur şi simplu mai inteligent decât el însuşi şi constatarea aceasta îl tulbura. Îi împărtăşi acest sentiment Elizei.

– Înseamnă că îşi face efectul rugăciunea mea adresată Neantului Dublu. Am simţit valul pe care mi l-a trimis chiar Murti Bing. Fie ca lumina veşnică să pogoare asupra capului lui – şopti tânăra fată atotştiutoare.

Genezyp simţi şi el un val brusc, dar de plictiseală, un val trimis probabil de cine ştie ce instituţie centrală a acelei existenţe – iar forţa lui era înfricoşătoare. Tot anturajul aflat în jurul lui în acel moment, inclusiv invitaţii la nuntă (şi erau acolo aproape toţi cei care apăruseră în volumul întâi, inclusiv prinţul Bazyli) i se părea lui Zypcio un detaliu atât de mărunt, întâmplător în identitatea lui ca, de pildă, maţele unui anumit gândac şi nu al altuia, traversând bucătăria deja goală a regimentului 15 ulani, unde se pregătise masa pentru oaspeţi. (Fusese acolo nu de mult, ca să distribuie bacşişurile.) Cuvintele Elizei îl umplură brusc de o furie nemaicunoscută până atunci, aparent fără motiv. Ar fi comis cu mare plăcere, imediat, o monstruozitate, fie ea cât de mică. Aşadar, „la treabă": să smulgă brusc faţa de masă, să arunce câteva farfurii în capul musafirilor, să izbucnească apoi într-un râs sfâşietor de nebunesc şi dureros în faţa chipurilor înmărmurite ale mamei, al lui Liljan, al prinţesei şi al Elizei, să mânjească cu maioneză mutra bărboasă a directorului şcolii, generalul Próchwa, şi să fugă, să fugă, să fugă – dar unde? Lumea era prea mică pentru o asemenea fugă. Nu putea să fugă, din păcate, decât în abisul metafizic închis pentru totdeauna. Intrările erau astupate acolo cu dopuri zdravene: abrutizarea tipic militară, lipsa de educaţie, lipsa de precizie a noţiunilor şi, ei bine, şi Murti Bing, acest mare demistificator al tuturor lucrurilor. Supapa de siguranţă nu funcţiona – acea supapă reprezentată cândva pentru omenire de toate religiile lumii – acele nebunii programate pentru cea mai mare parte a oamenilor din zilele noastre, care protejează întreaga omenire şi o ajută să nu crape în vidul imensităţii universului, să nu se volatilizeze într-o groază sălbatică în spaţiul interstelar. Încă o clipă şi şi-ar fi adus planul la îndeplinire. Dar cu un ultim efort de conştiinţă îşi stăpâni pornirea de furie, chiar la suprafaţa muşchilor care tremurau sub învelişul satinat al pielii. „Nu, asta va fi pentru Lizka, unica mea iubire." Îi sacrifica ei totul. Cât de înfricoşătoare era iubirea pe care o simţea pentru ea (ideală şi senzuală în acelaşi timp, la puterea cea mai înaltă, a *n*-a!) Îl salvase de un act „metafizic" idiot (ha! ha!).

Se ridicară de la masă după discursurile îngrozitoare ale lui Sturfan, Próchwa şi Michalski. O, – nu era bine, deloc nu era bine! Şi undeva, într-o cămăruţă a inimii lui umflate de o iubire extraordinară, pe cale să se transforme în ură, germina un mic sentiment de satisfacţie, de fericire micuţă, un sentiment mititel, mititeluţ şi auxiliar (ah, la dracu'!) – să-şi mai dea puţin drumul şi totul o va îneca pe Eliza ca un gudron lipicios şi o dată cu ea întreaga lume, care va deveni stupid de plăcută. Şi asta era periculos. Dintr-odată avu o tresărire de conştiinţă normală şi în faţa lui se materializă cu o claritate aproape ca cea indusă de cocaină o imagine reală. Dar Zypcio simţea că se prăbuşise din nou pe scaunul lui, căzând dintr-o *altă* lume infernală, în care reflexul aceleiaşi imagini însemna *cu totul altceva*, îşi avea sensul său ascuns, cumplit, nedescifrat de nimeni. Oftă adânc. Şedea acolo – alături de el erau mama, mustăţile lui Michalski şi chipul drag al unui unchi de departe, hanul Murla-Mamzelowicz, cafele şi lichioruri. O, – cât de bine este în lumea obişnuită! De ce nu puteau să plece decât abia mâine? Nişte hârtii nu fuseseră gata la timp la administraţia regională şi ştampiluţa aia idioată decidea totul. Poate că toată această poveste nu s-ar fi întâmplat dacă ar fi putut să plece imediat, acum, după masă direct la gară.

Realitatea – iată un cuvânt mare! – poate chiar cel mai mare. Din păcate, Zypcio încă nu o văzuse cu ochii lui obişnuiţi, pentru că aceia se întorseseră, iată, chiar acum, de faţă cu toţi oaspeţii, mamele, surorile, soţiile – (era adevărat! – era chiar soţia lui, soţia lui proprie – de-ne-cre-zut!), afundându-se în hăurile interzise ale monstruozităţii lăuntrice, acolo unde domneşte adevărata libertate şi unde animalul supra-sublimat îşi comite toate crimele imaginare şi face să se reverse cupa nedreptăţilor acestei lumi. Vai şi amar însă dacă încordarea prea mare a centrilor şi a ganglionilor permite reflexului nervos să ajungă până la periferie şi să inerveze muşchii inerţi. Atunci urmează strigătul, crima, cămaşa de forţă şi, până la urmă, vacarmul metafizic înăbuşit al eului, care sfâşie măruntaiele cu durerea infernală a vieţii unice irosite. Urletul viscerelor sfârtecate de suferinţa infernală a smulgerii fenomenelor din implacabilitatea lumii parcă se auzea pe o rază de câţiva kilometri de jur împrejur. Iar aici nimic: oaspeţii beau cafea şi sorbeau lichior şi la fel şi ea, în această lume obişnuită. Să o atragă în acest vârtej şi acolo să şi-o însuşească. Dar cum? Ochii lui priveau acum în adâncurile creierului, unde se desfăşura truda monstruoasă a catapultării eului în infinit, fără artă, fără ştiinţă, fără religie, fără filozofie şi fără nici un fel de artificii, chiar în viaţă, aici, în micul salon al ofiţerilor de la clubul regimentului 15 de ulani, de pe strada Widok nr. 6. Nu va mai vedea niciodată ochii aceştia obişnuiţi ai lui Zypcio. Orologiul destinului, care huruia în capul lui, depăşise în sfârşit micuţa linie roşie de atenţionare: *Keep clear – danger*[1], nu atingeţi – înaltă tensiune, *Vorsicht*![2] Mergem! – Uf, în sfârşit! Cel mai rău este să aştepţi nebunia. Ea în sine nu este chiar aşa de înfricoşătoare – este nebunie şi prin aceasta o mare uşurare. Abisul se căscase – privea în el. Şi continua să se caşte tot mai mare în faţa lui, ca o femelă desfrânată şi neruşinată şi îl ispitea, îl ispitea cumplit.

Dintr-odată Tengier începu să cânte la pian – beat ca noaptea şi plin de cocaină până la refuz. Genezyp simţi că îi plesnise ceva pe dinăuntru – dar nu era decât o mică membrană acoperită cu mucozităţile dezgustătoare ale sentimentelor copilăreşti de odinioară. Dacă ar fi plesnit acum totul, toate stăvilarele şi toate robinetele, poate că ar fi fost salvat. Dar fusese numai şi numai acea mică membrană. Se refugie în closet şi izbucni într-un plâns sec, fără lacrimi – cel mai rău – auzind de departe sunetele muzicii lui Tengier, care parcă se revărsau în măruntaiele universului. Urmă apoi o pace bruscă – totul se retrase, dar nu de tot. Monstrul metafizic al auto-desfătării stătea la pândă în el, gata să sară. Când se întoarse în salon, muzica încetase să mai aibă efect asupra lui. Ultimul drog, producţie a genialului devorator şi expectorator din abisurile de pe alte tărâmuri care de abia acum prindea viaţă, încetase să mai aibă efect. Cumplit lucru. Avalanşa se desprinsese şi pornise, însă era încă linişte, ca înainte de furtună.

Sună telefonul. Li se anunţa că se eliberase o cameră la hotel. Aşadar, se puteau duce la acest „Splendid" mult visat (nu se ştie de cine). Acolo se afla de *o veşnicie* locul destinat pentru această infernală noapte a nunţii în numele lui Murti Bing – acolo urma să se oficieze sacrificiul. „Chinezii vor înţelege asta cândva" – îşi spuse Zypcio, în timp ce îşi punea mantaua militară şi îşi încingea spada. Îşi repetase după aceea uimit acel gând, neputând să-şi dea seama cum de îi venise atunci în minte.

Lumea de departe devenea pustie – rămânea numai Eliza, unicul mijloc de cunoaştere a esenţei acestui mister, pe care i-l ascunseseră cu pălăvrăgeala lor cei trei în noaptea aceea de la sihăstria din pădure. Mergeau încet pe străzile aproape pustii ale sărmanei capitale provinciale. „Vocea trecutului" nu-i chema „de sub porticuri, din ganguri sau din bastioane". Trompetul din turn vesti cu un sunet mort, fără ecou, miezul nopţii. Hotelul „Splendid" apăru strălucind cu toate luminile sale în pustiul întunecos al caselor, în care parcă stătea la pândă o molimă. Da, chiar era o molimă – învăţătura blestemată a lui Murti Bing, care pregătea mecanizarea asexuată prin violenţă – pentru că nu aţi vrut s-o faceţi de bună voie *„vous autres – polonais"*[3]. Genezyp simţea

că niciodată, niciodată nu va reuşi să-i vină de hac Elizei dacă nu „va începe" ea sau în cel mai rău (?) caz dacă nu-i spune el ceva în acest sens. În acel moment, îi era absolut străină şi îndepărtată, despărţită parcă de el prin zidul impenetrabil al propriei lui şovăieli. Îi împărtăşi şi ei acest gând în cuvinte obişnuite, aşa cum ar fi făcut-o cel mai oarecare ofiţeraş şi soţ cu o fată normală de acum două sute de ani.

– Ştii, îmi eşti ciudat de străină în acest moment: este ca şi când ţi-aş vedea numai învelişul, un fel de automat care se preface că eşti tu, dar nu eşti tu. În acest moment îmi pari total inaccesibilă. Oare nu am să reuşesc niciodată să te cuceresc?

Râse tare auzind discordanţa dintre cuvinte şi ceea ce se „producea" atunci în lăuntrul lui. Eliza răspunse cât se poate de calmă:

– Nu te enerva şi nu te teme de nimic. Procedează cu mine aşa cum ai face cu o fată de stradă căreia i-ai dat 30 de zloţi. Sunt a ta din creştet până în vârful unghiilor de la picioare. Încă nu ştii ce fel de picioare am: sunt atât de frumoase că şi eu sunt îndrăgostită de ele. Vreau să mă topesc în dragoste. Aşa porunceşte maestrul nostru. Am să-ţi spun adevărul: în mine nu mai există nimic altceva, în afară de această credinţă şi dragostea pentru tine. Uneori am mustrări de conştiinţă că te-am făcut să te ataşezi atât de puternic de mine, care sunt încarnarea vidului. Dar prin mine vei deveni cineva în acest cumplit mic cimitir al lumilor în care singura lumină aprinsă este cea a învăţăturii noastre. Trebuie să te eliberezi de tine însuţi...

Se lipi de el cu tot trupul, moleşit şi topit de dorinţa din ce în ce mai puternică. Inaccesibilitatea dispăru: în Genezyp se dezlănţui animalul obişnuit. Îi era nespus de recunoscător pentru asta. O trase repede, aproape leşinată, spre hotel.

Zypcio o iubea infernal pe Eliza în timp ce îi scotea paltonul care mirosea a cimbru de Australia. Ar fi făcut totul pentru ea, dar niciodată, niciodată nu ar fi renunţat la corpul ei. Îl zgândărea o curiozitate satanică – era a doua femeie din viaţa lui. După câteva acţiuni preliminare devenise soţia lui, soţia lui adevărată – ce comod, ce confortabil! – i se dăruise în modul cel mai normal din lume şi totul porni pe calea normală (aşa se părea – din păcate, numai părea) a unei vieţi casnice ideale, în sensul perfecţiunii. Avusese loc chiar şi un mic viol formal, care îi dăduse Elizei posibilitatea să treacă de la starea de fată la cea de femeie, fără prea multe dificultăţi, cel puţin de ordin psihic.

Dar iată că dintr-odată, la următoarea încercare de satisfacere a plăcerilor permise legal (ce simplism! ce simplism!) se petrecu ceva nemaipomenit: – *„quelque chose de vraiment insamovite à la manière polonaise"*[4] – după cum se exprima Lebac. Pielea de satin a lui Zypcio, muşchii lui superbi şi chipul lui tânăr, à la Rudolf Valentino, bestializat de satisfacerea dorinţei, se transformau, la amintirea plăcerii de-abia trăite, nedesăvârşite din cauza repeziciunii cu care se petrecuseră evenimentele, în ceva ce depăşea orice idee putuse avea Eliza despre dragoste, în general. Nu ştia că este *chiar aşa*. Totul dobândea dimensiuni gigantice, supra-umane, neînţelese – aproape metafizice. Stând culcată alături de el, cunoscu cea mai profundă excitare numai privind la chipul lui. Îşi dori imediat acelaşi lucru din nou, dar cu el, cu el în ea, imediat, pentru că altfel se va întâmpla ceva cumplit. Fără asta nu se poate trăi. Zypcio, întins gol şi fără vlagă în braţele ei splendide, în frumuseţea ei inaccesibilă, chinuitoare până la nebunie cu „inexpugnabilitatea" ei, se transformase brusc pentru ea într-un semizeu, în ceva inexprimabil, care depăşea orice posibilităţi, în ceva – ah – numai să dureze mereu aşa, nici o clipă fără asta – este unicul lucru – fără asta e numai moarte – să-i ia naiba şi pe Kocmoluchowicz, şi statul, şi pe Murti Bing, Unitatea Dualistă (ca atare, şi China, transformarea socială şi războiul, numai să fie acolo EL şi ceea ce făcea el să dureze la nesfârşit! Aceasta este unitatea dualistă în ea însăşi fără nici un fel de simboluri idioate, aceasta şi nu aiurelile lui Lambdon Tygier – aceasta este unica realitate autentică. Şi el care o înnebunea în aşa hal, Zypcio acesta atât de drag! Eliza gemea de o fericire aproape monstruoasă. Sărmana de ea nu ştia că virilitatea masculină are anumite limite – era prea bine educată şi, în plus, se păzise cu cea mai mare străşnicie de orice iniţiere. Trăise în propriul său vid – acum acest vid plesnise şi îi arătase care este esenţa fenomenelor vieţii neînţelese până atunci: sfâşierea printr-o plăcere extraordinară a interiorului corpului plin de nesaţ, provocată de el, băiatul-animal unic, adorat, preafrumos. Ce mai poate fi dincolo de asta? Urla în lăuntrul ei o bestie nesăţioasă după astfel de clipe – căci dincolo de ele nu era, *nu putea să fie nimic* – aceasta era culmea tuturor culmilor. Chiar de la prima atingere a tainicului val de plăcere (nu ştia de unde apăruse *acesta*), fundalul delicat al mângâierilor diafane de dinainte, sărmana Eliza se îmbolnăvise brusc de nimfomanie acută. Astfel de lucruri se întâmplă şi acum soarta îl lovise tocmai pe sărmanul Zypcio, care atârna deasupra ultimei falii: dincolo de aceasta era numai eul puţind a descompunere (oribile cuvinte!), hăul sălbăticirii complete a personalităţii şi nebunia obişnuită.

Şi dintr-odată totul începu din nou, dar cu o putere şi o furie atât de infernale, încât şi Zypcio simţi cu totul altceva decât trăise vreodată cu prinţesa – etc., etc. Şi lui i se părea, la fel ca şi ei, că dincolo de aceasta nu mai este nimic. Lumea dispăruse. Nu mai era decât această unică încăpere de la hotelul „Splendid", un sistem izolat, antrenat, nu se ştie de ce, în câmpul de acţiune al unor forţe infernale, emanând din corpurile lor, împletite cu spiritele lor într-o singură masă de nebunie vie, bipersonală, ca unitatea lui Murti Bing, învecinată cu dorinţa de moarte de dragul vieţii, ceva contradictoriu în sine, inexprimabil. Eliza avea acea intuiţie diabolică (a ieşit curând la iveală) a tot ceea ce este stricat – înflorise într-o singură oră din acea noapte, ca floarea de agavă, făcuse implozie, ca o grenadă cu o uriaşă încărcătură de voluptate potenţială. Păreau să trăiască amândoi în acea clipă ca pentru milioane de oameni, fără să înţeleagă profunzimea metafizică a acelor lucruri, mistuiţi de flacăra unei dorinţe animalice ca de pe altă lume de a se contopi într-o singură fiinţă incomprehensibilă. Era un proces invers faţă de diviziunea primară a celulelor – numai că aici acest lucru nu se putea realiza cu adevărat – era o tortură asimptotică la infinit, un viol (la limită) a legii fundamentale a existenţei, în virtutea căreia indivizii sunt separaţi unul de altul precum numerele transfinite[5] ale lui Cantor, ca acele alef[6]-uri ebraice diabolice până la C, *continuum*-ul, poate chiar şi mai departe, în infinitul infinit până la infinitate şi aşa mai departe şi mai departe. (Funcţii transfinite nu există şi nu pot să existe: a dorit să le inventeze răposatul Tumor Creierovici[7], dar şi-a frânt gâtul, adică mai degrabă şi-a răsucit căpăţâna.)

Cât de fermecător de frumoasă devenise Eliza în dezlănţuirea ei! Tot ceea ce fusese sfânt, distant şi inaccesibil în expresia ei (ochii, gura şi mişcările) devenise bestial, fără a-şi pierde nimic din sacralitatea de mai înainte – aşa ar fi putut arăta un înger bestializat brusc. Tot ceea ce i se păruse lui Zypcio rece, înălţător, intangibil de frumos, se aprinsese acum de focul mistuitor al corpului – nu mai era cel al unei statui, ci corpul real cu toate neruşinările lui, cu parfumurile ba chiar şi cu (ah!) scârboşeniile lui. Tocmai în aceasta constă farmecul diabolic al erotismului: un astfel de înger (pur şi simplu!), cu un chip frumos ca un nor luminat de reflexul crepusculului pe cerul vioriu al serii, poate avea asemenea picioare, nişte coapse atât de zvelte, minunate, din carne vie şi asemenea scârboşenii care, fără a înceta să fie ceea ce sunt, devin în acelaşi timp un miracol de neînţeles. În aceasta constă forţa diabolică a acestor lucruri şi însuşi caracterul inefabil al voluptăţii misterioase pe care o generează – o voluptate rea, disperată şi chiar sumbră, ca tot ceea ce este prea profund. Şi, cu toate acestea, există oare înjosire mai cumplită pentru un bărbat decât actul sexual? Mai de mult, când acesta era un mijloc de relaxare bestială a luptătorilor după bătălie, ca un moment de odihnă însoţit de sentimentul de superioritate al învingătorului împotriva sclavei lui, mai putea fi îndurat. Dar astăzi – o! – astăzi era cumplit! Cu totul altceva este problema copiilor şi a familiei, deşi şi aceasta s-a schimbat fundamental: masculul abrutizat şi îndobitocit de astăzi nu este echivalentului capului familiei de altă dată. Putem să nu mai acordăm atenţie micilor excepţii legate de matriarhatul primitiv – adevăratul „babiarhat" abia urmează.

Nu există triumf mai incontestabil decât triumful femeii în acea clipă asupra lumii întregi şi asupra misterului personalităţii. O, dacă ar fi putut să-i vadă în acea clipă pe Zypcio şi pe inocenta Elizka cretinul acela de Ovsiusenko, promotorul ideii de taylorizare a relaţiilor erotice! Ar fi înnebunit de deznădejde în faţa multitudinii de ingeniozităţi aparent inutile. La un moment dat, Genezyp se zvârcoli, de parcă l-ar fi muşcat un scorpion. Acum trebuie să se îndestuleze pentru toate clipele şi locurile ratate – nu va cuprinde infinitul, dar trebuie să se întâmple aici ceva care să-l înlocuiască. Pentru că nimic nu există cu adevărat, în afară de această încăpere, de Eliza şi de frumuseţea ei invincibilă. Nu se gândea la nimic, dar în el se producea ceva monstruos. Avea în faţa lui toate sensurile tainice ale visurilor de demult, în acest pat de hotel. Viaţa de după aceasta nu exista – viitorul era un cuvânt mort fără conţinut. Familia, cunoscuţii, Kocmoluchowicz, Polonia şi războiul fără speranţă care o ameninţa – ce erau toate acestea în comparaţie cu posibilitatea de a înghiţi lumea şi pe el însuşi într-o singură doză a unei fapte nebuneşti şi aceasta fără nici o trudă şi fără nici un efort! Doar să-şi dea drumul – restul va veni de la sine. Meandrele vineţii ale unei spirale infinite sfredeleau parcă în centrul fiinţei lui, care era în acelaşi timp punctul central al întregului univers, în timp ce se uita în ochii soţiei sale, întorşi cu susul în jos în extazul dement al voluptăţii, ochi nevinovaţi, dar acum atât de străini, aparţinând unui animal angelic – nu era soţia lui, nici iubita, ci un ciudat idol animal, întruchiparea întregii fragilităţi a tot ceea ce există, a trecerii timpului nepreţuit, lucrul cel mai de preţ dintre toate. Şi totul era real! Ha! Cum să crezi în aşa ceva, cum să ţii în loc flacăra fugară a miracolului suprem, cum să faci din această ceaţă atât de volatilă încât dispărea mereu, dar dureros de otrăvitoare prin ireversibilitatea clipei insesizabile, măcar o *bucăţică de veşnicie*, solidificată în labele tari şi noduroase ale voinţei? Şi totul în zadar!

Ce fuseseră aşadar visurile despre micile monstruozităţi din timpul mesei de nuntă? Nişte mici prostii. Abia acum, eul uman, format în el cu atât anevoinţă de-a lungul a milioane de generaţii, începea să mişte, să tremure, să fornăie, să ţâşnească, să spargă, să sfărâme, plesnind într-o explozie lentă şi dureroasă, dizolvându-se în vidul fără fund, unde rânjea moartea pură. Vedea în faţa lui gâtul tresărind într-un spasm – alb, mlădios, ispititor şi simplu sub mâinile înnebunite formele preafrumoase, veşnic perfecte ale emisferelor din partea opusă a corpului încordat ca un arc. Le despică violent şi se afundă cu toată fiinţa în întruchiparea voluptăţii, care parcă nu avea un sediu precis, căci cuprindea toate cercurile infernului pământesc, şi ale adevăratului Cer al Neantului, nicicând accesibil în timpul existenţei. Dar nu putea să moară. N-o iubea în acel moment – mai curând o ura cu o forţă de neconceput pentru raţiune. De ce? Pentru durerea de a se simţi anihilat de viu, pentru că nu putea fi concomitent ea însăşi şi el însuşi şi pentru acea plăcere cumplită şi insuportabilă, din care participarea ei făcea un mister diabolic, pentru că tot ce va face nu va putea niciodată s-o distrugă, nu va învinge această frumuseţe insuportabilă. Arterele şi tendoanele se rupeau în el, oasele şi muşchii se răsuceau, iar în creier nu mai rămăsese decât răcnetul monstruos, ucigaş şi arzător al extazului în faţa Neantului Existenţei. Dădu drumul feselor şi îşi înfipse mâinile în acel gât care îl umplea de ură. Ochii Elizei ieşiră din orbite şi deveniră astfel încă şi mai frumoşi. Nu se apăra, se afunda şi ea în extazul suprem. Durerea se contopea în ea cu voluptatea şi moartea cu viaţa veşnică în preamărirea Misterului Universului care se lumina. Suspină adânc, dar oftatul nu mai ieşi viu din ea. Trupul ei fremăta în convulsiile morţii, oferind cumplitului învingător îndestularea supremă – ştia că o distrusese – fusese ultima scânteie de conştiinţă înainte să se stingă. Genezyp înnebunise definitiv, irevocabil. Adormi aşa, cu cadavrul în îmbrăţişarea lui, fără să mai înţeleagă nimic din ceea ce este pământean. Oare fusese o crimă? Probabil că nu, deoarece în acea clipă cumplită Zypcio nu era conştient de faptul că ia viaţa cuiva. O iubise pe Eliza în felul lui, voise să se unească pe vecie cu ea. ●

Prezentare şi traducere din limba polonă
de Anca Irina IONESCU

Note

[1] Atenţie, pericol (în limba engleză în original).
[2] Atenţie! (în limba germană în original).
[3] Voi ăştia, polonezii (în limba franceză în original).
[4] Ceva cu adevărat nemaipomenit, în maniera poloneză (*insamovite* = pol. niesamowity; în limba franceză în original).
[5] Numerele transfinite sunt numere infinite în sensul că sunt mai mari decât toate numerele infinite, fără a fi în mod obligatoriu absolut infinite. Termenul a fost inventat de matematicianul Georg Cantor.
[6] În teoria mulţimilor, numerele *alef* sunt secvenţe de numere utilizate pentru a reprezenta dimensiunea mulţimilor infinite şi sunt notate cu simbolul primei litere din alfabetul ebraic, alef.
[7] Aluzie la o piesă de teatru a lui Witkiewicz, intitulată *Tumor Mózgowicz* (în trad. aprox. *Tumor Creierovici*, 1920).

Alenka Jensterle Dolezalová este poetă și filolog. Provine din Slovenia și locuiește de 16 ani în Republica Cehă. Predă la Facultatea de Litere și Filozofie din Praga în calitate de conferențiar universitar și este șefa Catedrei de Studii Sud-Est Europene, în cadrul căreia predă literatura slovenă.

Este autoarea a trei monografii științifice: *Mitul Antigonei în dramaturgiile iugoslave de la mijlocul secolului al XX-lea*, (2004), *Despre femei și despre moarte în scrierile slave* (2008), respectiv *Text, context și comunicare: capitole din literatura slovenă modernă* (2014). De asemenea, a publicat numeroase articole și studii științifice.

Are la activ cinci volume de poezie și două de proză: *Podul Juditei* (1991) *Orașul întunecat* (1993), *Începutul peisajului* (1993), *Preludii* (1996) și *Scrisori pentru SG* (2006), respectiv *Poezii în zăpadă* 2013) și *Însemnătatea casei* (2017). Poeziile sale au fost traduse în cehă, croată, sârbă, engleză, poloneză, slovacă și română. A publicat în reviste precum „Quorum" (Croația), „Literatura na swiecie", „Res Publika", „Studium" (Polonia) „Iniciály", „Host" (Cehia) etc., precum și în diverse antologii. În prezent, pregătește un nou volum de poezii, în original și în traducere cehă, intitulat *Călărețul și piatra*.

Poetica ei este lirică și reflexivă. Stilul ei provine din experiența avangardei. În spațiul poetic domină sonorități întunecate, note de fantastic și o anumită formă de scepticism la adresa lumii. Una dintre cele mai importante trăsături ale expresiei sale poetice o reprezintă simbolismul imaginilor archetipale. Poentru ea, poezia este, de asemenea, o chestiune de limbaj și o tentativă de redescopeirie a miturilor în fragmente și momente epice.

alenka jensterle dolezalová

Corbul și taina percepției

(omagiu lui Dane Zajc)

Să pleci la drum către celălalt capăt al lumii spre a întâlni corbul
Stafie strălucindă răsărind din întunericul negru născută din singurătate
Copleșitoare

Corbule pe cine aștepți
Al cui destin îl sorocește spirala funestă a țipătului tău
Ce înseamnă
Când te ivești ondulând cu delicatețe vălul trăirilor mele

Să pleci la drum către celălalt capăt al lumii spre a întâlni corbul
Care răcnește sinistru se îndepărtează în zbor și atât
Amintirea trupului său opărește pielea orizontului asfințind
De parcă ar fi fost făurit pentru vecie și cu un rost anume

Să zbori peste lumea întreagă spre a întâlni corbul
Corbule al cui destin îl vestești și al cui duh în tine se ascunde
Ce mesaje tălmăcești din adâncuri
Tu corbule piatră dură a nimicniciei?

Tatuaj

uneori am senzația
că nu mă pricep să scriu un poem bun
să combin ideile într-o propoziție inteligibilă

deoarece
cineva mi-a descris trupul
și gravat pe el un text străin
mi l-a acoperit cu graffiti
mi l-a marcat cu semne ciudate
a tatuat și a definit limitele lumii mele

pe trup mi-au fost desenați corbi și capete de dragon
și întreţesute simboluri străine și poezii anonime

corpul meu este textul altcuiva
nu este descris prin poeziile mele
poate fi interpretat în moduri foarte diferite
depinde de fiecare
nu mai este al meu

Tatuată cu semne mie necunoscute
cu litere mie neștiute
mă ascund de oameni

trupul meu este un text străin

Variațiuni pe tema lumii I

Ferestre deschise, obloane închise
cheiul deschis, gura închisă
Lumină deschisă, corăbii deschise
umbră închisă, pleoape închise

program deschis, lumină ireală
ascunziș deschis, corespondență deschisă
odihnă închisă, melancolie voalată
spațiul lui Beckett, violență închisă

Variațiuni pe tema lumii II

Timp deschis, deschisă prăpastie a prezentului
zile deschise, moarte deschisă
închisă săvârșire
zbor deschis de porumbel, adâncime deschisă a orizontului

Spațiu deschis, propoziții rotunjite
eul deschis, eul închis
sclipirea întredeschisă a verii
golful deschis al zilei

Pentru morții din Sarajevo

Prima zi de primăvară bate la ușă

și voi sunteți acolo
morților din Sarajevo

când număr morții

sunt o orfană pe care ați adoptat-o înainte de război
privesc neputincioasă prin fereastră într-o zi însorită

flutură steagurile la fel ca atunci când încă mai mergeam la școală

difuzorul hârâie în necunoscut

e doar o iluzie că după război lucrurile au revenit la normal
în oraș traficul a fost închis fără motiv
semafoarele clipesc neputincioase
rănind ochii în lumina serii
iar eu îmi amintesc de voi și de moartea voastră

pierdută fără speranță

în prima zi de primăvară

Apoteoza memoriei sau despre ce vorbeau femeile din fosta Iugoslavie

Suntem într-un restaurant etiopian din Viena

Proprietarul chior privește în gol

Visează la cine știe ce coșuri împletite undeva în deșert

Ne-a servit o tânără chelneriță neagră cu picioare lungi

Toate suntem femei din fosta Iugoslavie

Am venit să luăm cina la un restaurant exotic

Peste drum de hotelul nostru.

Ar trebui să fim fericite

Am supraviețuit
Am supraviețuit războiului SIDA potopului cutremurului

Despărțirii de cei morți plecării de lângă noi a copiilor și a amanților ocazionali
Ne-am adunat în jurul unei mese rotunde și foarte joase
Ne înfulecăm cu lăcomie cina enormele porții de mâncăruri etiopiene
Care la început fuseseră acoperite cu niște capace de paie
Ne aplecăm asupra destinului

Îndrugăm verzi și uscate

Glasuri de muieri

Babornițe cotoroanțe

Tot boscorodim înfulecând agale bucăți de mâncare

Sfâșiem carnea și-o mărunțim de nu se mai cunoaște nimic din ea

Despicăm firu-n patru

Și tot povestim de trecut

De omoruri

De morți

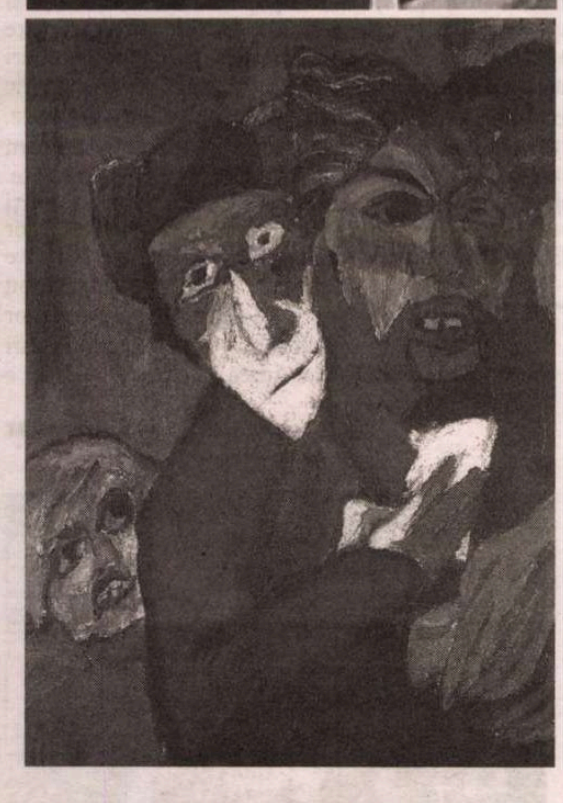
Dar nu de viitor ●

Prezentare și traducere din limba slovenă
de Mircea Dan DUȚĂ

Habent sua fata... tablourile

Pe 7 august s-au împlint 150 de ani de la naşterea pictorului Emil Nolde, un exponent de vîrf al expresionismului german. Pe numele adevărat Hans Emil Hansen, artistul şi-a împrumutat pseudonimul de la satul în care s-a născut în 1867, Nolde, o aşezare din Nordul Germaniei care, după Al Doilea Război Mondial, a trecut în teritoriul Danemarcei.

Excelînd în simţ cromatic, Nolde a neglijat cu premeditare schiţele în cărbune, de aceea experţii îl aşază în rîndul coloriştilor fără înclinaţie spre desen. Numai că, tentele sale sînt atît de puternice



încît impresia de explozie prinsă în chenarul unui tablou se impune de la sine. Destinul lui artistic s-a aflat la cheremul vremurilor, Nolde trecînd de la extaz la agonie şi de la epurare ideologică la reabilitare postumă. Făcînd parte din gruparea artistică, *Die Brücke* („Podul"), Nolde şi-a cîştigat reputaţia în interbelic, expunînd cu succes la New York în 1923, pentru ca la Paris, în 1927, cu prilejul împlinirii a 60 de ani, să-i fie consacrată o amplă expoziţie aniversară.

Ironia sorţii este că Emil Nolde a fost un înfocat adept al naţional-socialiştilor, nefăcîndu-şi nici un secret din simpatia faţă de Hitler, numai că detaliul nu i-a împiedicat pe nazişti să-i înfiereze opera pe temei de *entartete Kunst* („arta degenerată"), drept care artistul a dispărut din galeriile celui de-Al Treilea Reich. Iată cum poţi deveni victima unui regim căruia i-ai dăruit simpatia, între simeza pe care îţi pui tabloul şi dogma de stat la care aderi neexistînd nici un por de comunicare.

Excluderea lui Nolde a durat pînă în 1956, cînd pînzele au început să-i fie expuse în RFG. Un îndrăgostit de arta lui Nolde a fost cancelarul Helmut Schmidt, care, după încheierea mandatului, se înconjurase la reşedinţa din Hamburg cu tablourile maestrului, pentru ca astăzi Angela Merkel să atîrne pe pereţii Cancelariei din Berlin pînze ale aceluiaşi artist. În ciuda presiunii pe care corecţii politici o exercită asupra destinului lui Nolde, cota artistului e în creştere, dovadă că valoarea unei opere se judecă după criteriul autonomiei esteticului şi nu după obedienţa faţă de ingerinţa ideologicului. ●

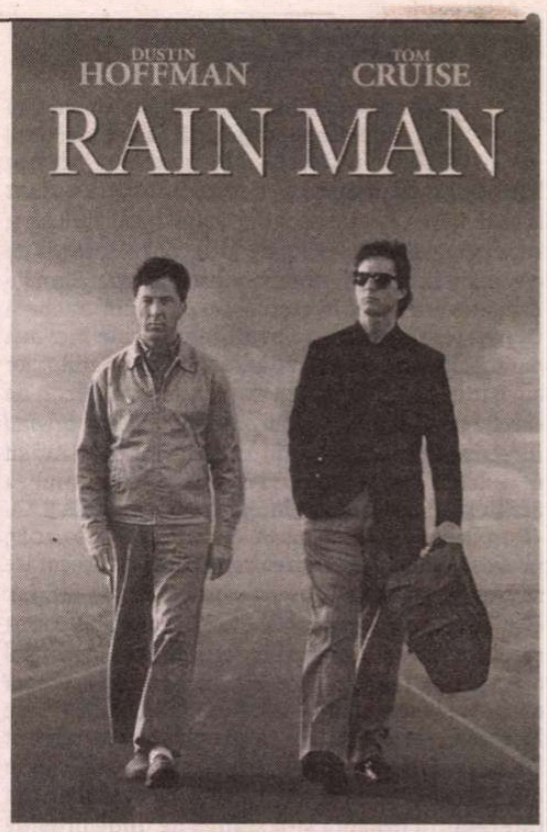
Adevărul și politica

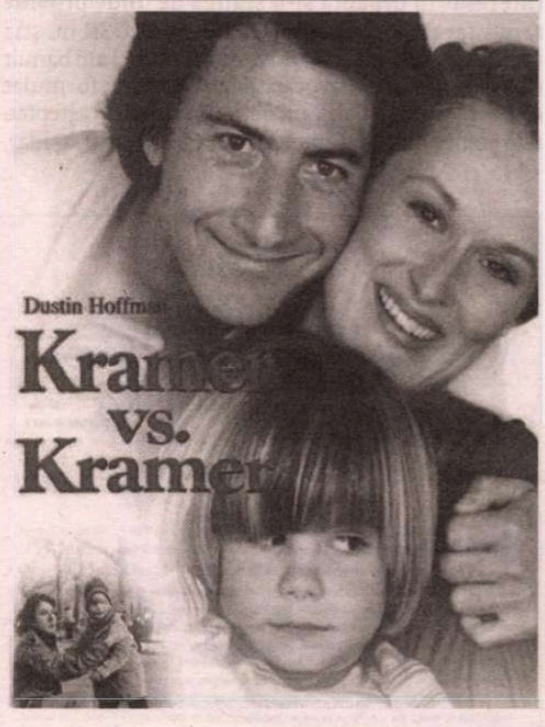
Cînd politicienii încep să scrie cărţi, intenţia lor nu stă în dezvăluirea adevărului, ci în justificarea propriilor scăderi. Iată că Boris Palmer, primarul în funcţie al oraşului universitar Tübingen, vrea să încalce regula, scriind o carte în care spune adevărul despre situaţia critică în care se află Germania după decizia funestă prin care Angela Merkel, în 2015, a deschis graniţele în faţa valului de peste 2 milioane de emigranţi orientali. Boris Palmer, membru al Partidului Ecologist din Baden Württemberg, este un opozant tenace al politicii graniţelor deschise pe care guvernul federal o duce de trei ani. Replica lui imediată la sloganul lansat de Angela Merkel (*Wir schaffen das!* – *Vom reuşi!*) a fost *Wir schaffen es nicht!* - *Nu vom reuşi!* Mersul lucrurilor dovedeşte că adevărul e de partea primarului Tübingenului.

Urmările atitudinii sale tranşante nu s-au lăsat aşteptate: primarul a trecut prin toate furcile caudine pe care le implică o atitudine critică faţă de actuala putere, de aceea a fost ameninţat şi stigmatizat din toate părţile. Simţind că tăcerea nu ar fi însemnat decît o consimţire prin pasivitate a represaliilor la care a fost supus, Boris Palmer şi-a scris volumul *Wir können nicht allen helfen* (*Nu putem să-i ajutăm pe toţi*) nu spre a-şi justifica gesturile, ci pentru a-şi ataca şi mai mult adversarii. Fireşte, o face cu tact, politeţe şi simţul măsurii. Volumul, *Nu putem să-i ajutăm pe toţi*, apărut la Editura Siedler din München, are parte deocamdată de o conspiraţie a tăcerii, spre deosebire de *Finis Germania* (despre care cititorii noştri au aflat în urmă cu o lună), cartea lui Rolf Peter Siefrele, care se află în fruntea listei de bestseller-uri din Germania. ●

Octogenarul anti-erou

Cine ar fi crezut? Dustin Hoffman a împlinit 80 de ani pe 8 august! După felul şovăitor cum a debutat în anii 1960, nimeni nu ar fi bănuit cariera pe care avea s-o facă mai tîrziu. Un rol hotărîtor în nesiguranţa iniţială l-au jucat neîncredere în sine, statura scundă, înfăţişarea neatractivă şi acneea rebelă ce-i acoperea faţa. În tinereţe a lucrat timp de 12 ani ca chelner, urmînd în timpul liber studiile de actorie. Neavînd unde să locuiască în Los Angeles, împărţea camera cu Gene Hackman şi mai tîrziu cu Robert Duvall. Regizorii au pus ochii pe el pentru aerul de copil nevinovat ce părea să camufleze o fire contorsionată, înclinată spre toate excesele. De la *Kramer contra Kramer* şi pînă la *Rain Man*, Hoffman a întruchipat tipul de actor anti-erou, cu înfăţişare aflată în răspăr cu modelul de frumuseţe masculină clasică. În locul bărbatului izbind prin trăsături virile, Hoffman aducea mina zăpăcită a unui inadaptat, ale cărui răbufniri, în mod paradoxal, făceau bine semenilor. În schimb, cînd a făcut pasul spre regie, muzele nu i-au mai surîs, de aceea actorul ne





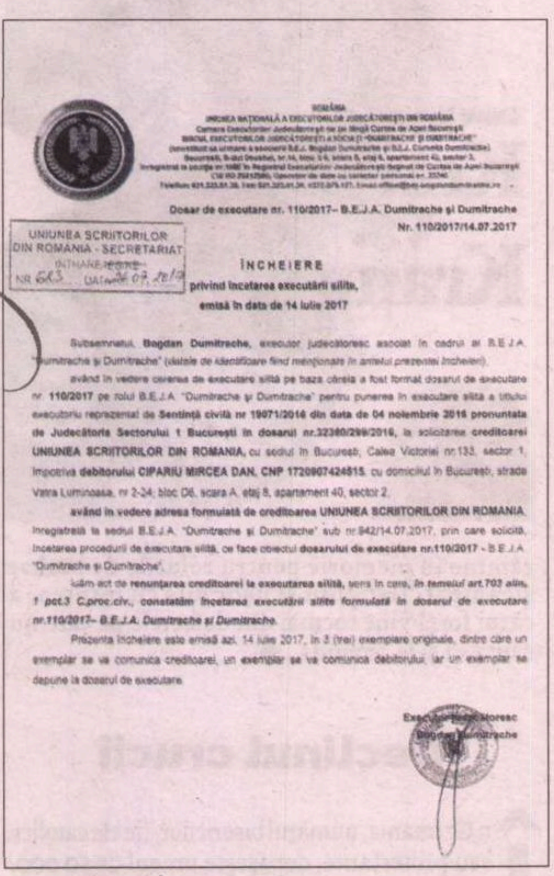
rămîne în memorie pentru rolurile de bărbat şleampăt, fistichiu şi uşor dus cu mintea, a cărui forţă vine tocmai din defectele pe care nu caută să şi le ascundă. ●

Declinul crucii

În Germania, numărul bisericilor, fie ele catolice sau protestante, depăşeşte pragul de 50 000. Majoritatea, capodopere ale arhitecturii gotice, atrag în fiecare an turişti veniţi de pretutindeni. Numai că în ultimul deceniu un fenomen insidios îşi face simţită prezenţa: numărul germanilor afiliaţi la o comunitate creştină a scăzut în chip răspicat, pastorii pomenindu-se în situaţia ingrată de a nu mai avea suficienţi enoriaşi asupra cărora să păstorească. Mai mult, unele capele sînt dezafectate căutîndu-li-se o altă destinaţie. De curînd, cazul bisericii protestante din oraşul Bochum (cartierul Stahlhausen) a acoperit multe pagini ale ziarelor. Clădirea, ridicată după o schemă arhitectonică modernă, şi-a pierdut complet enoriaşii, drept care edificiul a fost cerut de comunitatea islamică spre a fi preschimbat în moschee. Cazul nu e singular, zeci de biserici din vestul Germaniei fiind închiriate cu ziua spre a găzdui liturghii oficiate de preoţii ortodocşi ce aparţin comunităţilor est-europene emigrate acolo. Dar una e să împrumuţi o biserică pentru o zi unei confesiuni de aceeaşi religie, şi alta să accepţi metamorfoza ei într-o moschee. Cazul a stîrnit vîlvă pentru că toţi ziariştii au intuit că în el se poate depista simptomul unui proces aflat abia în stadiile incipiente. Un recensămînt recent arată că 22% din populaţia Germaniei are rădăcini alogene, emigraţia începînd timid în anii 1960 pentru a continua vertiginos după Căderea Zidului Berlinului în 1990. Prin urmare, destinul bisericilor creştine din Occident s-ar putea să nu fie acela de muzee destinate turismului cultural, ci acela, mult mai dureros, de relicve peste care s-a altoit un nou tipar religios. Ca Sfînta Sofia din Istanbul preschimbată în moschee. ●

Infracțiune

Să prezentăm faptele, cât mai exact, fără implicare emoţională. Şi anume: unul din procesele câştigate de Uniunea Scriitorilor cu numitul Dan Mircea Cipariu a ajuns la executarea silită a acestuia, astfel încât USR să-şi recupereze cheltuielile de judecată. Dosarul de executare silită cu nr. 110/2017 a fost repartizat Biroului Executorilor Judecătoreşti Asociaţi „Dumitrache şi Dumitrache" şi îşi urma cursul firesc. Ei bine, într-una din săptămânile trecute, pe adresa Uniunii Scriitorilor a sosit un act oficial din partea acestui birou de executori judecătoreşti, mai precis o *Încheiere privind încetarea executării silite*, în care se menţiona: „Având în vedere adresa formulată de creditoarea Uniunea Scriitorilor din România înregistrată la sediul B.E.J.A. «Dumitrache şi Dumitrache» sub nr. 942/14.07.2017, prin care solicită încetarea procedurii de executare silită ce face obiectul dosarului nr. 110/2017 – B.E.J.A. «Dumitrache şi Dumitrache», luăm act de renunţarea creditoarei la executarea silită, sens în care, în temeiul art. 703 alin. 1 pct.3 C proc. civ., constatăm încetarea executării silite..." ş.a.m.d. Adică: executorul judecătoresc încetează executarea silită a numitului Cipariu întrucât Uniunea Scriitorilor ar fi cerut asta! Bizară cerere din partea Uniunii Scriitorilor, ne-am zis şi ne-am interesat în dreapta şi-n stânga de unde provine renunţarea la executare. Conducerea USR nu ştia nimic, nici direcţia administrativă. Atunci am bănuit că poate biroul de avocatură al USR va fi formulat cererea. Am întrebat şi am obţinut răspunsul aşteptat: nici pomeneală de asemenea aberaţie. Nimeni, aşadar,



ROMÂNIA
UNIUNEA NAȚIONALĂ A EXECUTORILOR JUDECĂTOREȘTI DIN ROMÂNIA

Dosar de executare nr. 110/2017– B.E.J.A. Dumitrache şi Dumitrache
Nr. 110/2017/14.07.2017

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA - SECRETARIAT
INTRARE
NR 623 DATA 26.07.2017

ÎNCHEIERE
privind încetarea executării silite,
emisă în data de 14 iulie 2017

Subsemnatul, **Bogdan Dumitrache**, executor judecătoresc asociat în cadrul al B.E.J.A. "Dumitrache şi Dumitrache" (*datele de identificare fiind menţionate în antetul prezentei încheieri*),

având în vedere cererea de executare silită pe baza căreia a fost format dosarul de executare nr. **110/2017** pe rolul B.E.J.A. "Dumitrache şi Dumitrache" pentru punerea în executare silită a titlului executoriu reprezentat de **Sentinţă civilă nr 19071/2016 din data de 04 noiembrie 2016 pronunţată de Judecătoria Sectorului 1 Bucureşti în dosarul *nr.32380/299/2016***, la solicitarea **creditoarei UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA**, cu sediul în Bucureşti, Calea Victoriei nr.133, sector 1, împotriva **debitorului CIPARIU MIRCEA DAN, CNP 1720907424515**, cu domiciliul în Bucureşti, strada Vatra Luminoasa, nr 2-24, bloc D6, scara A, etaj 8, apartament 40, sector 2,

având în vedere adresa formulată de creditoarea UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA, înregistrată la sediul B.E.J.A. "Dumitrache şi Dumitrache" sub nr.942/14.07.2017, prin care solicită, încetarea procedurii de executare silită, ce face obiectul **dosarului de executare** nr.110/2017 - B.E.J.A. "Dumitrache şi Dumitrache",

luăm act de **renunţarea creditoarei la executarea silită**, sens în care, ***în temeiul art.703 alin. 1 pct.3 C.proc.civ., constatăm încetarea executării silite formulată în dosarul de executare nr.110/2017– B.E.J.A. Dumitrache şi Dumitrache.***

Prezenta încheiere este emisă azi, 14 iulie 2017, în 3 (trei) exemplare originale, dintre care un exemplar se va comunica creditoarei, un exemplar se va comunica debitorului, iar un exemplar se depune la dosarul de executare.

Executor judecătoresc
Bogdan Dumitrache

nu făcuse nicio adresă. Şi atunci, ce s-a întâmplat?! S-a întâmplat lucrul cel mai urât dintre cele imaginabile. Numitul Cristian Teodorescu a emis, în numele Uniunii Scriitorilor, (autoinstituindu-se „preşedinte" al USR!), o adresă către executorul judecătoresc prin care solicita oprirea executării lui Cipariu!! Bine, dar asta e infracţiune uriaşă, evidentă! Este, şi?, pentru Teodorescu nu contează! Singura scuză a lui Teodorescu ar fi ca semnătura pe adresă să aparţină altcuiva. Acelaşi Teodorescu a trimis o adresă şi către Casa de pensii, tot în numele USR, şi tot ca „preşedinte", prin care confirma calitatea de membru USR – pentru obţinerea (ilegală!) a suplimentului de pensie – a unui autor care, în realitate, nu mai deţine această calitate, fiind exclus din USR: altă infracţiune, şi aceasta cât roata carului, aici fiind vorba de bani din bugetul public! Lui C. Teodorescu, autor de proze insipide despre pisici insipide, îi recomandăm noi un subiect: ce-ar fi să încerce să scrie un roman despre un ins ajuns la vremea pensiei, instalat confortabil în ratare şi cu ambiţii nesăbuite, care, când se priveşte în oglindă, se vede în chip de Napoleon şi începe să emită legi, edicte, porneşte războaie crâncene doar în închipuirea sa, dă graţieri şi pedepse, câte şi mai câte. În fine, întorcându-ne la tonul serios: vă imaginaţi ce s-ar fi întâmplat, dacă atunci, la început, când lumea scriitoricească, intoxicată cu minciuni despre actuala conducere a USR, i-ar fi creditat pe C. Teodorescu şi pe ceilalţi doi, iar aceştia chiar ar fi ajuns în fruntea Uniunii Scriitorilor? Cu atâta iresponsabilitate, cu atâta talent pentru faptele nebuneşti, cu atâta seninătate în a comite falsuri şi infracţiuni pe cât demonstrează ei, ce s-ar fi ales oare de Uniunea Scriitorilor? Simplu: s-ar fi ales praful!

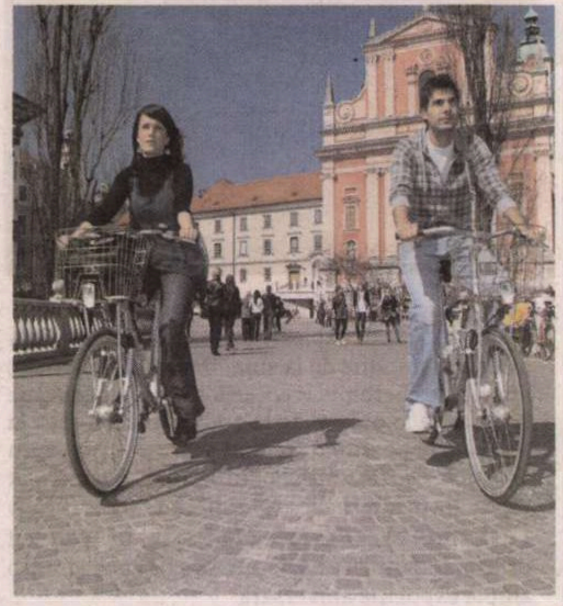
Literatura şi publicul

O constatare simplă şi evidentă: nu pare să mai existe nicio legătură între receptarea critică a unei cărţi şi vânzările acelei cărţi. Apar volume excelente de literatură română contemporană foarte lăudate (pe merit, lăudate!) de critica literară de valoare, respectabilă, aceea de care cititorii şi cumpărătorii obişnuiţi ar trebui să ţină cont ca de un îndreptar, ca de o busolă, în măsură să-i orienteze corect în alegerea lecturilor. Dar aprecierile critice nu influenţează în nici un fel vânzările. Înainte de 1989, o cronică entuziastă semnată de Nicolae Manolescu, dar şi de alţi critici de anvergură, era un reper şi cititorii stăteau la cozi să cumpere cartea aceea, scrisă de Breban, sau de Bănulescu, sau de Bălăiţă, sau de Ţoiu, ca să ne mărginim doar la proză. Astăzi, opiniile celor mai reputaţi critici literari nu mai sunt luate în seamă decât, eventual, de cititorii iniţiaţi, adică de scriitorii înşişi. Valoarea şi notorietatea sunt brutal şi total separate, succesul public, gloria unui scriitor sunt influenţate în măsură nesemnificativă de calitatea literară în sine a scrierilor sale. Se vând ameţitor de bine volume terne ale unor vedete discutabile, ştiute de la televiziuni sau literatură proastă cu titluri pentru handicapaţi („Suge-o, Ramona!"). Scriitorii merituoşi rămân captivi într-un cerc al lor, despărţiţi de marele public, trăiesc într-un fel de rezervaţie, într-un ghetou, într-o lume strâmtă şi închisă, sub o cupolă de sticlă cu aer (cât de cât) respirabil, oricum, departe de cei care ar trebui să fie destinatarii efortului lor livresc. De ce această ruptură? Şi şcoala a slăbit foarte tare şi nu mai produce decât un număr mic de consumatori de literatură adevărată, cititori cunoscători şi pasionaţi. Şi mizeriile din interiorul breslei scriitoriceşti (incredibil de numeroase în ultimul timp, cu atacuri imunde ale unor nechemaţi lipsiţi de orice respect pentru valoare) au zdruncinat încrederea publicului în scriitori, care nu mai sunt percepuţi ca repere. Şi televiziunile impun cu agresivitate modele de tip nou, absolut eronate. Cert e că probabil niciodată nu a cântărit atât de puţin în ochii publicului opinia criticilor, aceia care ar trebui să dea calea de urmat.

Biciclete

Primăria Generală a Capitalei a mai avut o idee trăsnită: să împartă câte cinci sute de lei bucureştenilor care vor să-şi cumpere o bicicletă. Sigur, s-a stat la coadă, a fost bătaie pentru banii ăştia, ceea ce spune tot despre firea (nu e un joc de cuvinte!) şi nivelul de civilizaţie ale locuitorilor Capitalei. Cum poate fi calificată o asemenea iniţiativă a Primăriei? Simplu: populism, pomană electorală şi poate chiar băşcălie. Fiindcă nicidecum serios, ci numai în derâdere poţi încuraja mersul pe bicicletă într-un oraş cu un trafic auto infernal şi cu (de fapt, *fără*!) infrastructură rutieră, precum Bucureştiul. Măcar să fi cumpărat Primăria biciclete urbane şi să le fi plasat în spaţii special amenajate, în parcuri, unde amatorii să le poată folosi introducând, de pildă, o fisă în automatele pentru închiriat. Dar aşa?! E absurdul însuşi, într-un oraş unde n-ai cum să mergi pe bicicletă decât strecurându-te printre maşini cu un curaj de cascador, decât riscând să te accidentezi, să-i îndemni pe oameni să meargă pe bicicletă. E un fel de a pune carul înaintea boilor: normal este întâi să creezi condiţii/ piste şi apoi să iei biciclete. Altfel, eşti în situaţia cuiva care are o maghernită cu pereţi de chirpici ce stau să se prăbuşească, dar îşi cumpără fudul ferestre cu geam termopan. Dacă vor să vadă cum se rezolvă această problemă, deplasarea pe bicicletă într-un mare oraş, le sugerăm responsabililor capitalei noastre să înveţe de la alţii, care ştiu cum se face. De pildă, să viziteze Ljubljana. Acolo, centrul întreg este un rai al pietonilor şi al bicicliştilor: dar toate străzile, liniştite şi curate, au piste corect trasate pentru mersul pe bicicletă. De asemenea, oraşul e eliberat de traficul greu, fiind înzestrat cu un ring, o autostradă care-l înconjoară şi din care pornesc şosele de mare viteză în toate cele patru direcţii principale. Tot în Ljubljana se poate admira cum pot fi amenajate malurile unui râu care trece prin oraş. (Capitala Sloveniei are şi ea un fel de Dâmboviţă a ei, dar ce diferenţă faţă de Bucureşti: apă limpede, diguri şi alei pentru promenadă, ambarcaţiuni care plutesc idilic, arbori umbroşi, poduri pline de poezie, pe margini locuri de popas cu bănci, cafenele şi restaurante stradale foarte animate – o minunăţie.) La fel, capitala Sloveniei e de luat drept model pentru clădirile istorice extrem de bine restaurate, pentru transportul în comun modern şi civilizat, pentru câte şi mai câte. Cât despre Bucureşti: să împarţi câte cinci sute de lei pomanagiilor pentru cumpărarea unei biciclete e cam totuna cu a le face cadou costume de surfing locuitorilor din Alaska şi din Laponia şi schiuri beduinilor din Sahara. Adică e absurd, e comic, e kafkian.

•• Cronicar



ochiul magic

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

35
5 948391 040111

România literară®

37

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

evistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 25 august 2017 28 de pagini 3 lei

Barbu **Cioculescu** 90

Nicolae **Prelipceanu** 75

• în dialog cu Gheorghe **Grigurcu**

Scriu:
• Răzvan **Voncu**
• Simona **Vasilache**
• Ion **Cocora**

• editorial de Nicolae Manolescu
Kafka, Gogol și noi

• poemul săptămânii de Constantin Abăluță

• contrafort de Mircea Mihăieș
Pierdut în Protocronia (4)

• ex libris de Mircea Anghelescu
Blogul și literatura

• ancheta R.L. despre Centenarul Marii Uniri
Semnează: Mihai Zamfir

• cronici de Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric

• Mihai Vornicu
Nenea Iancu și condiția umană

• eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu
***Odin și poetul* (personajul feminin)**

• Corina Ciocârlie
Periferia – temă și variațiuni (III)

• Roni Căciularu
Cu Baruch Elron, la Salon d'automne **în Tel Aviv**

• Rodica Binder
Cât Orient cuprinde Europa?

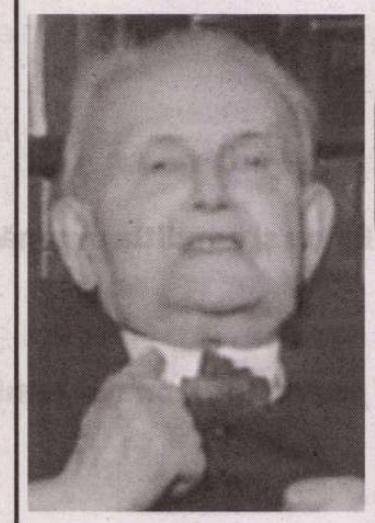
Micaela Ghițescu
Saramago și Amado
Corespondență inedită

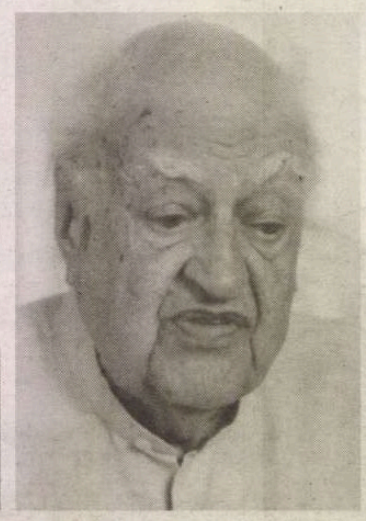
aniversări

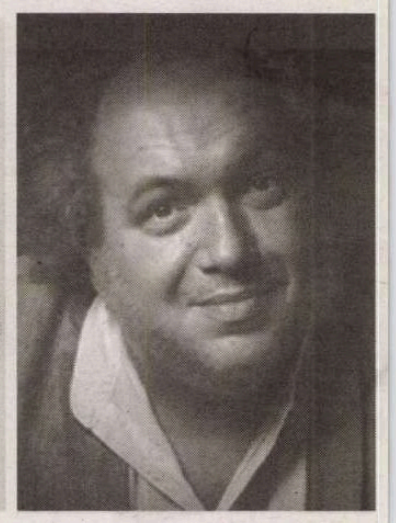
MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Kafka, Gogol și noi – 3** ● Poemul săptămânii de **Constantin Abăluță: Cine – 3** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Pierdut în Protocronia (4) – 4** ● Calendar **– 5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: În jurul nostru – 5** ● Cronica ediției de **Răzvan Voncu: Gastronomie și poezie – 6** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Blogul și literatura – 7** ● **Poemele verii – 8-9** ● **Ancheta R.L.: Mihai Zamfir – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: *Primus inter pares* – 11** ● **Aniversare Nicolae Prelipceanu – 12-13** ● Interviu cu **Barbu Cioculescu** realizat de **Gheorghe Grigurcu – 14-15** ● **Mihai Vornicu: Nenea Iancu și condiția umană – 16-17** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Odin și poetul* (personajul feminin) – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Alibec Pașa și Hagi Tudose – 19** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Harul hazului – 19** ● **Corina Ciocârlie: PERIFERIA - temă și variațiuni (final) – 20** ● Debutul lunii: **Vlad Ghiță – 21** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: De la muzică nu se ia vacanță – 22** ● **Roni Căciularu: Cu Baruch Elron, la Salon d'automne în Tel Aviv – 23** ● **Corespondență inedită: Saramago și Amado – 24-25** ● **Rodica Binder: Cât Orient cuprinde Europa? – 26-27**







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

Kafka, Gogol şi noi

Se vorbeşte mult de la o vreme la noi despre kafkianismul unor situaţii politice, administrative, economice sau, pur şi simplu, de viaţă cotidiană. Nu e prima oară când literatura împrumută societăţii astfel de tipuri definitorii. Quijotismul sau bovarismul sunt printre cele mai răspândite. Există totuşi o deosebire între trecut şi prezent. Tot mai des, de la o vreme încoace, nu se mai face referinţă la personaje de roman, ci la anumite fenomene descrise în romane. Kafkianismul, de exemplu, nu se referă atât la K, eroul din *Procesul*, cât la acea funcţionare a statului căreia el îi cade victimă. Mergând mai departe, mă întreb dacă societatea noastră de azi este cu adevărat una kafkiană. Admit că este una, dar numai în câteva, nu multe, privinţe. De pildă, prin exemplele de absurditate pe care ni le oferă, când politicul, când justiţia, când administraţia, în acelaşi timp sau pe rând. Dar trebuie să adaug că, după părerea mea, de cititor, ca şi de observator politic, esenţa lumii româneşti din a doua jumătate a celui de al doilea deceniu al secolului XXI (remarcaţi prudenţa delimitării!) nu e kafkiană.

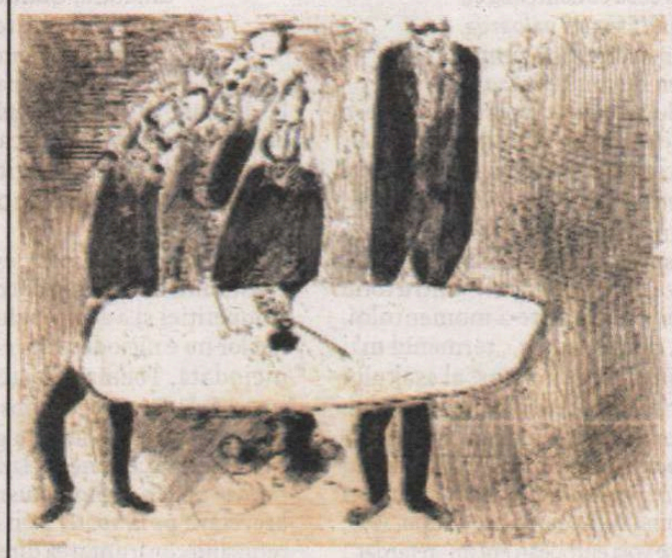
În fond, kafkianismul este o birocraţie transcendentă. El constă în lipsa de sens a instituţiilor Statului şi a deciziilor lui. Kafkianismul defineşte o lume vidă de sens. Urmarea sunt acele situaţii absurde, de toţi constatate, tocmai pentru că realitatea n-are o consistenţă obiectivă sau subiectivă. În definitiv, de ce e condamnat protagonistul *Procesului*? Chestiunea nu este dacă e vinovat sau nu. Romanul exclude planul moral. Răspunsul este că e condamnat fără niciun motiv: nici evident, nici ascuns, nici plauzibil, nici aberant. Nici măcar absurd. Motivul, pur şi simplu, nu există. Şi, din punctul de vedere al situaţiei imaginate de Kafka, nici nu are cum să existe. În labirintul „funcţionăresc" al Statului kafkian, protagonistul este singur, Dante necălăuzit de niciun Vergilius. Nu are parte de nicio iniţiere, fiind purtat spre un capăt al lucrurilor inaccesibil minţii omeneşti. La Dante există atât Divinul, cât şi Diabolicul. Crima, ca şi pedeapsa. La Kafka, infernul e vid, ca şi lumea reală. Nici crimă, nici pedeapsă. O fatalitate goală determină situaţii vide de sens.

Hai să vedem ce e kafkian şi ce nu e aîn realitatea zilelor noastre! Birocraţia? Poate, una reală, căci, despre cea transcedentală, nici vorbă. Lipsă de sens? Nici atât: lumea românească actuală conţine, din contra, un excedent de sens. Opoziţia dintre individul singular şi Stat? Superman este ostaticul, banalizat la culme, al filmelor de la Hollywood, chiar dacă nu în versiunea victimei, ci în aceea a invincibilului. În realitate, el nu există. Ceea ce se opune acum Statului sunt, la noi, ca şi aiurea, masele. Vezi, ieri, Africa arabă, azi, Piaţa Victoriei, Venezuela (iertată fie-mi apropierea!), Federaţia Rusă, Budapesta, Turcia pe scurt, societatea civilă *vs* autoritatea Statului.

În schimb, lumea lui Gogol şi lumea noastră sunt, deopotrivă, pline de sens. Nimic transcendent. Totul real, fie şi doar, în mare măsură, mediatic. Dar să nu-mi spuneţi că *media* ţin de transcendenţă. Procesele noastre sunt pline de sens. Deloc, vide, precum acela din *Procesul*. Cine le dă sensul n-are nici o importanţă. Motivele nu lipsesc, din contra, sunt supraabundente. Ordonanţele de Guvern nu sunt absurde, din contra, sunt supramotivate. Că motivele coincid cu diverse interese de partid sau de grup, ce contează, ele există din belşug. Că Parlamentul votează azi una, iar mâine alta, ce contează, n-o face la întâmplare, are motivele lui cât se poate de precise. Vă rog să remarcaţi că sensul nu lipseşte niciodată din toate acestea. Aici nu mai e Kafka. E Gogol.

Renumitul escroc Cicikov cumpără suflete moarte ca să facă avere, ştiind că Statul ţarist distribuie sume de bani în funcţie de numărul de suflete declarate de fiecare moşier ca trăitoare pe moşie. Cicikov, nu K, este eroul zilelor noastre. Când preşedintele Curţii de Conturi ne spune că sute de mii de lei din impozite sunt sustrase în fiecare comună (nu oraş, nu judeţ, nu România!), oare pe ce calcule macabre s-or fi sprijinind primarii, dacă nu pe suflete moarte? Despre sufletele moarte care votează în Teleorman şi în alte judeţe subdezvoltate, ce să mai vorbim? În jocul politic sunt antrenate masele, nu indivizii. Ca la Gogol, nu ca la Kafka. Manipularea are o şansă relativ mică cu indivizii, luaţi unul câte unul, dar are una colosală cu masele, luate la grămadă. Şi, apoi, de cine e plină lumea noastră? E plină de vinovaţi, nu de inocenţi. De Cicikovi, nu de K. Nu e kafkiană, e gogoliană. I se adaugă legiuni de Ostap Bender, conduşi de idealul viţelului de aur. De unde se vede că tot Orientul ne e mai aproape decât Occidentul, când e vorba de a ne fura singuri căciula. ●

Că Parlamentul votează azi una, iar mâine alta, ce contează, n-o face la întâmplare, are motivele lui cât se poate de precise. Vă rog să remarcaţi că sensul nu lipseşte niciodată din toate acestea. Aici nu mai e Kafka. E Gogol.



Ilustraţie de Marc Chagall
la *Suflete moarte* de Gogol

• *poemul săptămânii de*
constantin abăluță

cine

Cine ajunge la mine
Cine aşteaptă ploile
Cine se-ntinde pe strada cea mai lungă a oraşului
Zicându-şi că va atinge vârsta de 100 de ani
Cine rumegă chiştoace de ţigări privind soarele în ochi
Cine îşi zideşte toate pălăriile din viaţă
Creind o despărţitură a odăii pe care n-o ştie nimeni
Cine vizitează vechi monumente şi surâde norilor
Cine îşi muşcă buzele când trece pe lângă un şir de furnici
Cine stropeşte florile din curţile altora
Cine nu se-aşteaptă la nimic din partea nimănui
Cine muşcă dintr-un măr în clipa când se schimbă anul
Cine strânge în mână o piatră atunci când trece un dric
Cine îşi sparge călimara de cerneală din clasa întâia primară
Cine se-aruncă în groapa în care a căzut ciclistul mut
Cine ţipă alergând de-a lungul aleii cu busturi a înaintaşilor
Cine bolboroseşte cuvinte trece pe străzi întortochiate şi dintr-odată
Se opreşte ●

● *contrafort de* **Mircea Mihăieș**

pierdut în Protocronia (4)

dincolo de caracterul mistico-ideologic al protocronismului, această aberație a ultimilor trei lustri de ceaușism pur și dur ridică și câteva probleme privind raportul dintre politică și cultură în cadrul comunismului românesc.

din clasicii noștri (Editura Eminescu, 1977) e considerată, îndeobște, Biblia protocronismului românesc. Ea nu e însă, după cum se știe, și prima contribuție a lui Edgar Papu în această chestiune. Alcătuită în mare grabă, din studii unite de ideea-obsesie a primordialității unor creații românești în raport cu opere de pe alte meridiane, cartea poate fi citită și în cheie psihanalitică, dacă nu de-a dreptul psihiatrică. Sub aparența unui discurs coerent, sunt puse laolaltă constatări de istorie culturală (cele privitoare la Cantemir, Xenopol și Vasile Conta) și absurdități care, cu siguranță, n-au existat în mintea celor evocați de către Edgar Papu. Citându-l, de pildă, pe Gelu Ionescu, exegetul protocronist scoate întâietăți acolo unde mai tânărul critic vedea, pe dimensiune comparatistă, doar asemănări: „parțial, starea de spirit care a generat poezia lui Ion Vinea era, în linii mari, asemănătoare cu cea a unor opere artistice de prestigiu ale literaturii occidentale de azi (bunăoară tema însingurării tragice a eroului". Edgar Papu se grăbește să sublinieze: opera lui Vinea fusese „realizată cu vreo patru decenii înainte" (Papu, 1977: 16). Gelu Ionescu nu afirmă însă în niciun fel întâietatea, ci posibila („parțial" și „în linii mari") asemănare! Nu cauzalitate, ci hazardul.

Scopul cărții este enunțat, cu fermitate, de la prima frază: „Am dorit să relev aici câteva ilustrări ale anticipărilor pe plan universal, care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească" (Papu, 1977: 5). Constatând înapoierea studiilor literare prin comparație cu cele din domeniul științei, autorul purcede la dărâmarea barajelor care au ținut ascunse omenirii lucrările și ideile țâșnite pentru prima oară la suprafața Terrei tocmai în partea noastră de lume. La fel ca în știință, el constată „câtă risipă de ingeniozitate și inventivitate a existat pe pământul nostru de-a lungul veacurilor, mai înainte ca alții să fi ajuns la aceleași cuceriri ale minții" (Papu, 1977: 6).

Întrebarea care-ți vine în minte e cum de a reușit omenirea să supraviețuiască „de-a lungul veacurilor" fără a se înfrupta din „uluitoarea" capacitate de a inventa teorii științifice și frumuseți artistice a românilor? Complicata istorie a secolului al XX-lea a arătat că ceea ce contează cu adevărat nu e *întâietatea*, ci *valoarea*. Omenirea produce în fiecare clipă, *pentru prima oară*, extrem de multe lucruri. Dar ele sunt omologate doar dacă își dovedesc utilitatea și forța expresivă. Altminteri, rămân simple bizarerii, ciudățenii născocite de minți înfierbântate, pentru uzul câte unui *Guinness Book*. Întristat, Papu regretă că nu poate folosi în toate cazurile analizate sintagma împrumutată de la I. Constantinescu, „valoare profetică" — întru totul pe gustul ideologiei comuniste a momentului. Protocronismul e, pentru autor, „termenul mai simplu și totodată mai cuprinzător" al asaltului anti-sincronist încurajat de ideologii partidului. În mod explicit, pentru Papu își revendică paternitatea „formulei de *protocronism românesc*, gândită în opoziție cu ideea *sincronismului*, adică a năzuinței ce alimentează o conștiință retardată" (Papu, 1977: 9). Direct spus, cine se voia european era un „retardat"! A încerca să ții cont de valorile omologate de piața de idei europeană însemna, pentru Papu, a avea o „identitate de periferie". Solidar cu Dan Zamfirescu și Paul Anghel, simte de datoria lui s-o „transmute într-una de centru și răscruce".

Dincolo de comicul involuntar și sinucigaș al unor astfel de demersuri se întrevede inflexibilitatea gândirii totalitare. Felul în care Edgar Papu rezumă, de pildă, opiniile lui Paul Anghel despre Arghezi este el însuși un exemplu de protocronism schizoid ce spune totul despre nivelul intelectual și de disprețul față de logică al celor autodesemnați drept port-drapel ai „profetismului" românesc: „Este un mare poet al materiei... Arghezi s-a ancorat în această temă a nașterii și degradării materiei... această viziune a lui Arghezi este un dar, un mare dar pe care poezia lumii îl primește într-un moment în care marile zguduiri ale epocii contemporane fac salutar darul liric al lui Arghezi...". Să recunoaștem: ai nevoie de o inteligență cu adevărat protocronistă pentru a pricepe sensul „darului salutar" oferit de inimitabila beție de cuvinte a lui Paul Anghel...

Dincolo de caracterul mistico-ideologic al protocronismului, această aberație a ultimilor trei lustri de ceaușism pur și dur ridică și câteva probleme privind raportul dintre politică și cultură în cadrul comunismului românesc. Edgar Papu are grijă să sublinieze importanța supremă a intervalului 1970-1974. Prefața cărții *Din clasicii noștri* e cât se poate de categorică: anul 1970 „și după" reprezintă o bornă a noii istorii. Ea corespunde intervalului inaugurat de „tezele din iulie 1971" și încheiat cu „întronizarea" lui Nicolae Ceaușescu, primul președinte „de drept monarhic" din istoria României. Protocronismul a fost conceput, așadar, în contextul redescoperii puterii absolute, ca marcă distinctivă a unei noi „epoci de aur". Așa cum în Ceaușescu se reîntrupau, aproape fizic (după cum sugerează unele creații din domeniul artelor plastice, literaturii și cinematografiei), marii conducători ai istoriei, cultura *lui* cobora în trecut pentru a-și demonstra excepționalitatea, unicitatea, profetismul și întâietatea.

În loc să fie îmbrățișat zgomotos, protocronismul ar fi trebuit să indice absența dureroasă a unei piețe a ideilor în cultura română. Valoarea nu poate fi impusă prin măsuri administrative și interjecții dictatoriale, ci prin necontenita cernere și comparare a creațiilor. Rezistă în cultură doar cei care se constituie într-o piață a ideilor. Horia-Roman Patapievici explică într-o excepțională carte de ideologie culturală, *Despre idei & blocaje*, precaritatea endemică a artei care refuză dialogul. Cauzele rămânerii în urmă nu au însă de-a face cu creația, ci cu felul în care a fost aceasta mereu privită de oficialitate: „România este departe de a fi un deșert cultural. Dimpotrivă, din punctul de vedere al valorilor care apar în cuprinsul ei, este, ca toate culturile vii, asemenea unei grădini. Dar e o grădină paradoxală, în care își ating înflorirea deplină numai florile cultivate la îndemnul și cu grija altora, din afară, și în care rămân pitice și incoate toate florile care nu au avut norocul să atragă atenția grădinarilor dinafară. Cultura română e o grădină care lâncezește fără relief pe mâna grădinarilor autohtoni și care se animă luxuriant pe mâna grădinarilor occidentali. [...] Paradoxul mediului cultural românesc este că deși produce valori, nu e capabil să le asigure nici omologarea, nici strălucirea, nici dimensiunea universală" (Patapievici, 2007: 15).

Aici se află, așadar, explicația: în necesitatea constituirii unui spațiu de confirmare, în asumarea competiției și a schimbului de informații. Piața ideilor nu e niciodată doar internă și nu adoarme niciodată. Tocmai din acest motiv ea exclude surprizele. Tot ce e valoros e deja cunoscut, fiind produsul unei realități cu geometrie variabilă, în care excelența se negociază în fiecare clipă și pe fiecare palier. Protocronismul a inventat metoda brevetării pe la spate, prin lateral, și de sus în jos, refuzând confruntarea directă. Cu sentimentul că se înalță în Pantheon, protocroniștii se prăbușeau, ridicol și degradant, în refuzul de a pune în contact piețele culturale. Își imaginau că dacă se așază, printr-un desant aerian, în fruntea plutonului valoric universal, gestul lor va impresiona. El a stârnit, în cel mai bun caz, zâmbete condescendente. În locul edificării unui cadru de validare și dialog flexibil și independent, oficialitatea a recurs la mercenari, iluminați și fanatici. Opaci la argument și logică, comuniștii au optat pentru impunerea prin decret a ceea ce este „valoros", „original" și „reprezentativ." Deși aflați pe poziții de forță, ei își mărturiseau astfel neputința. Iar Edgar Papu este unul dintre numele acestei neputințe. ●

Edgar Papu, *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*, București, Editura Eminescu, 1977.

Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, București, Editura Humanitas, 2007.

11.08.1900 - s-a născut Ştefan Lupaşcu (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1951 – s-a născut Vasile Mihăescu
11.08.1961 – a murit Ion Barbu (n. 1895)

12.08.1816 – s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1930 – s-a născut Veronica Bîrlădeanu
12.08.1939 – s-a născut Nicolae Busuioc
12.08.1946 – s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 – s-a născut Tatiana Flondor Arieşanu
12.08.1947 – s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 – s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 – s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1965 – a murit Constantin Kiriţescu (n. 1876)
12.08.1966 – s-a născut Ovidiu Simion
12.08.2011 – a murit Radu Bogdan (n. 1920)

13.08.1864 – s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
13.08.1917 – s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
13.08.1917 – a murit Alexie Mateevici (n.1888)
13.08.1927 – s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 – s-a născut Dávid Gyula
13.08.1928 – s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
13.08.1936 – s-a născut Alexandru Mihalcea
13.08.1937 – a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 – s-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 – s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 – s-a născut Ion Muscalu
13.08.1951 – s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 – a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 – s-a născut Adina Kenereş

14.08.1870 – s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 – s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 – s-a născut Ion Roşioru
14.08.1945 – s-a născut Mircea Ghiţulescu (m.2010)
14.08.1948 – s-a născut Lucian Avramescu
14.08.1950 – s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 – s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1960 – s-a născut Radu Paraschivescu
14.08.1984 – a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)
14.08.1991 – a murit Alfred Kittner (n. 1906)
14.08.2000 – a murit Ion Omescu (n. 1925)

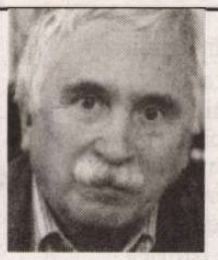
15.08.1883 – s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 – s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 – s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 – s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1928 – s-a născut Raisa Lungu-Ploaie
15.08.1936 – s-a născut George Timcu (m.2014)
15.08.1937 – s-a născut Constantin Novac (m. 2016)
15.08.1937 – s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
15.08.1939 – s-a născut Horia Hulban
15.08.1942 – s-a născut Horst Fassel
15.08.1950 – s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 – s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1957 – s-a născut Ovidiu Bufnilă
15.08.1967 – s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 – a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

16.08.1903 – s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 – s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 – s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 - s-a născut Gavril Şedran
16.08.1942 - s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1949 – s-a născut Gabriela Lungu
16.08.1954 – s-a născut Liviu Capşa
16.08.2014 – a murit Jeana Morărescu (n. 1935)
16.08.2014 – a murit Valeriu Armeanu (n. 1946)

17.08.1903 – s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1925 – a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1938 – s-a născut Andrei Burac
17.08.1940 – s-a născut George Corbu
17.08.1948 – s-a născut Ştefan Dorgoşan
17.08.1949 - s-a născut Ana Pop Sârbu
17.08.1949 - s-a născut Ion Hadârcă
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1958 - s-a născut Horia Dulvac
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)
17.08.1985 – s-a născut Mihai Murariu
17.08.2014 – a murit Dan Hăulică (n. 1932)
17.08.2016 – a murit Mihaela Burlacu (n. 1968)

18.08.1916 – s-a născut Neagu Djuvara
18.08.1934 – s-a născut Mia Pădurean
18.08.1931 – s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1935 – s-a născut Riri Manor
18.08.1937 – s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1943 – s-a născut Angela Neguriţă
18.08.1944 – s-a născut Pavel Balmuş
18.08.1948 – s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1949 – s-a născut Constantin Nicuşan
18.08.1950 - s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 - s-a născut Constantin Hrehor
18.08.1953 - s-a născut Eugen Munteanu
18.08.1955 - s-a născut Gabriela Cenuşer-Panţel
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 - s-a născut Eugenia Ţarălungă
18.08.1999 - a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



în jurul nostru

Cel care cheamă câinii, romanul de curând apărut al lui Lucian Dan Teodorovici, începe într-un fel care ne face să credem că va cultiva intens reprezentările simbolice şi limbajul metaforic. Scena iniţială cu invocarea dumnezeirii, a convorbirii închipuite de narator cu fiinţa supremă, aici ne trimite. Este „un început patetic şi sumbru", cum autorul însuşi ne spune, dar o face tocmai pentru a se despărţi explicit de această tonalitate. Prin mobilurile sale cartea nici nu putea să o adopte. Naratorul va urmări să reconstituie evenimente, să evoce oameni şi trăirile lor dramatice,dintr- un loc şi dintr- un timp indicate explicit (Clujul din septembrie 2016), ceea ce îl obligă mereu să se raporteze la *realităţi*. Cum ne şi avertizează de altfel din capul locului: „întreaga naraţiune care va urma va fi una reală".

Lucian Dan Teodorovici, **Cel care cheamă câinii,** Editura Polirom, Iaşi, 2017, 264 pag.

Cartea este curajoasă, la urma urmei, fie şi numai prin aceea că îşi plasează acţiunea în mediul spitalicesc, atât de mult frecventat de literatură, a noastră sau universală.

În comentariul din **România literară** (nr. din 23 iunie 2017) consacrat cărţii de care vorbim, Daniel Cristea-Enache observa că diferenţa dintre autor, narator şi personaj se şterge după primele pagini. Astfel stau lucrurile, într-adevăr, şi putem spune că de aici rezultă o perspectivă complexă asupra întâmplărilor din roman, asupra temei lui constitutive care este boala, cancerul.

Cartea lui Lucian Dan Teodorovici se alătură cu mult curaj şirului impunător de opere care au înfăţişat suferinţele umane aduse de boală, cu atât mai dramatice, mai pustiitoare sufleteşte când sunt generate de boli fără leac. Şi ştiute de cei în cauză că sunt astfel.

Vorbeam de curajul lui Lucian Dan Teodorovici de a fi scris un roman a cărui temă susţinătoare este boala. Şi, adaug, un roman al cărui erou, victimă a bolii de neînvins, îşi poate înfăţişa cu linişte suverană condiţia. Este, în ce-l priveşte, senin-disociativ, apt de meticuloase analize ale propriului caz, vorbind despre sine ca despre altul: „Undeva, pe la mijlocul lui iunie, anul ăsta, s-au făcut cinci săptămâni de când suportam o durere în gât, jos, în dreapta, aproape de coşul pieptului. Venea şi cu o stare de febră uşoară, care se înăsprea zilnic, spre seară. Nimic neobişnuit în manifestările ei: de mulţi ani poate zece, prin mai, mă apuca o durere foarte asemănătoare, de fiecare dată durând în jur de trei-patru zile. După care urmau vreo două săptămâni de pauză, alte trei-patru zile de inflamare...".

Cartea este curajoasă, la urma urmei, fie şi numai prin aceea că îşi plasează acţiunea în mediul spitalicesc, atât de mult frecventat de literatură, a noastră sau universală. Saloanele cu internaţi, medicii şi surorile, plimbarea pacienţilor prin curte, autoobservarea, şedinţele de chimioterapie, zilele, săptămânile, lunile petrecute în pat, toate acestea şi altele din aceeaşi lume au fost spuse şi răspuse în literatură, una din temele neepuizate şi inepuizabile, după cum se vede, ale prozei de oricând şi de oriunde. Şi totuşi autorul nostru de azi şi de aici vine cu demersul său şi este drept să-i recunoaştem îndrăzneala. Pe un teren literar intens frecventat este mai greu, decât pe cele pustii, să-ţi afirmi nota proprie.

Cartea lui Lucian Dan Teodorovici nu se restrânge la incintele spitalelor şi la tematica bolii. Realităţile zilelor în care autorul scrie răzbat cu ecourile lor într-un roman care este şi unul al actualităţii. Alegerile din ţară sau din Basarabia, înfruntările dintre grupuri politice în parlament, în ziare, evenimente din lume, din Statele Unite, din China sau din alte locuri de pe glob îşi au răsunetul lor în această carte cu largi deschideri către desfăşurările zilei. Naratorul percepe „larma tragică pe care lumea o face" în jurul său, marcându- l ca pe un tipic erou al timpului nostru. ●

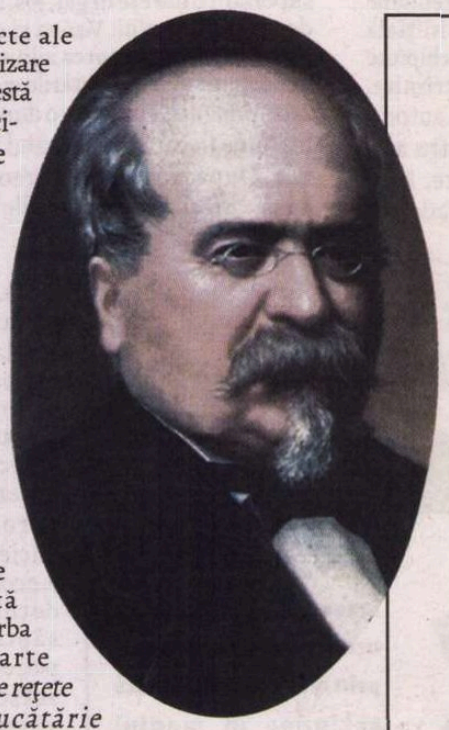
revista revistelor

Tomisul Cultural, *Expres cultural*

Două reviste relativ noi, *TOMISUL CULTURAL*, care apare la Constanţa (anul IV, numărul 11) şi *EXPRES CULTURAL*, care apare la Iaşi (anul I, numărul 6), par să-şi fi găsit deja un profil şi un loc al lor între publicaţiile culturale ale ţării. Astfel, în cel mai recent număr din *Tomisul Cultural* citim cronica literară de Ioan Holban, proză de Liliana Corobca, un poem de Liviu Ioan Stoiciu, dar şi grupaje excelente grupaje de versuri de Marian Drăghici, Gabriela Melinescu (căreia îi este dedicată rubrica *Antologia revistei*), un interviu cu actorul Emil Boroghină, un interesant articol semnat de arhitectul Radu Cornescu despre arhitectura interbelică pe litoralul românesc şi, din acelaşi domeniu al istoriei culturale, sunt de reţinut: *„Muzeul Vârstelor" de la copilărie la senectute* de Adrian Majuru, *Bijuteria arhitecturii româneşti din topul mondial al bibliotecilor lumii* de Simona Anghel, *Vizitatori ai Constanţei vechi* de Constantin Cheramidoglu, *Legendele oraşului Sulina* de Valentin Lavric. În *Expres cultural* am remarcat calitatea colaboratorilor permanenţi pe care revista înfiinţată în acest an a reuşit să şi-i facă: Liviu Ioan Stoiciu (*Cultura intrată în reflux public*), Liviu Papuc (*Vasile Pogor*), Gellu Dorian (*Scoteţi-l pe Eminescu din boscheţi*), Adrian Alui Gheorghe (*O carte pe jumătate bună e mai neatractivă decât o carte proastă*), Mihaela Grădinariu (titulara cronicii literare). De menţionat şi suplimentul revistei intitulat *Zigurat*, dedicat lui Take Ionescu. **(Cronicar)**

gastronomie şi poezie

S-a remarcat adesea, în special în ultimii ani, că paşoptiştii, departe de a fi nişte Calibani superficial contaminaţi de cultura occidentală datorită studiilor (incomplete) în Franţa sau Germania, au fost în realitate nişte oameni surprinzător de moderni. Şi, în acelaşi timp, de bine ancoraţi în cultura română tradiţională, ca fii de aristocraţi adânc legaţi de tradiţia istorică locală. În special proza confesivă pe care ne-au lăsat-o depune mărturie despre modernitatea moravurilor lor şi, într-o anumită măsură, şi ale societăţii româneşti în ansamblu. Modernitate care explică atât rapiditatea cu care elita românească şi-a însuşit formele occidentale, cât şi succesul unor specii literare care, în Europa, nu s-au impus fără dificultăţi, cum ar fi romanul. La noi nu a existat, de pildă, acea *bătălie pro şi contra romanului* şi nici procesele de intenţie, din motive de morală, la adresa acestei specii eminamente moderne.

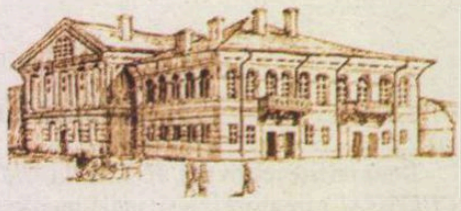


Şi alte aspecte ale procesului de sincronizare care începe la 1830 atestă această vocaţie a occidentalizării, pe care cultura română o are, probabil, în „genele" ei latine. Iar exemplul cel mai la îndemână – deşi cel mai rar adus în discuţie, dintr-o prejudecată, probabil, de sorginte comunistă – este cel al gastronomiei. Cu atât mai mult, cu cât una dintre bijuteriile literaturii noastre gastronomice apare în această perioadă: este vorba de vestita carte intitulată *200 de reţete cercate de bucătărie românească şi alte trebi gospodăreşti*, semnată de Mihail Kogălniceanu şi C. Negruzzi. O nouă ediţie, îngrijită de Liviu Papuc, Bogdan Ulmu, Olga Rusu, Diana Bobică şi completată cu o antologie de poezie aparţinându-i lui Lucian Vasiliu, vine să întărească atât afirmaţia că gastronomia epocii paşoptiste era comparabilă cu cea occidentală, cât şi observaţia că, măcar prin cei doi autori, cultura română a găsit calea de racorda elementul practic al gastronomiei cu cel literar. Ceea ce, după ştiinţa mea, nu s-a întâmplat în prea multe literaturi europene din acea perioadă.

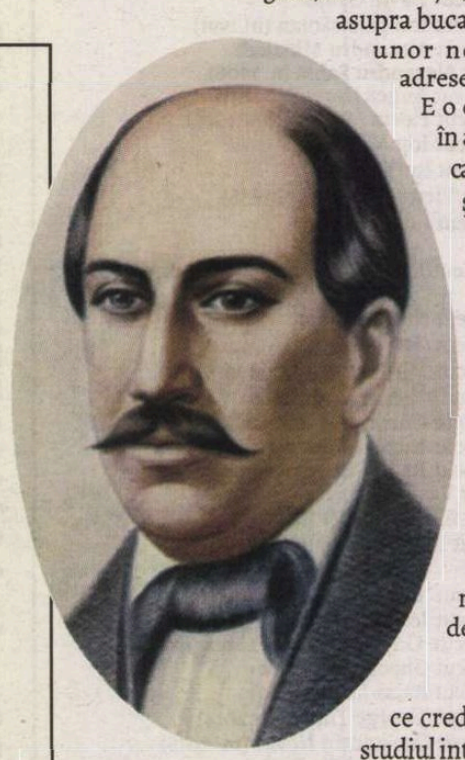
Să recapitulăm, mai întâi, contextul. Kogălniceanu şi Negruzzi nu sunt doi paşoptişti de pluton şi nici asocierea lor, în jurul acestui demers literaro-culinar, nu este întâmplătoare. Împreună cu Alecsandri, ei sunt, la 1840, întemeietorii „Daciei literare", a cărei *Introducţie* a fost scrisă de Kogălniceanu. Tot împreună, cei trei sunt asociaţi la conducerea Teatrului Naţional din Iaşi (în 1844), căruia îi şi furnizează primele texte dramatice originale în româneşte. În fine, Negruzzi şi Kogălniceanu, în această ordine cronologică, au abordat în mod concertat genul *fiziologiei*, atât pentru a sincroniza proza noastră cu sistemul de genuri şi specii al romantismului european, cât şi pentru a inaugura (deocamdată, fără a teoretiza) critica formelor fără fond care, pe fundalul sincronizării sociale, apăruseră deja în Principate.

Nu cred că greşesc dacă leg apariţia, în 1841, a primei ediţii a celor *200 de reţete cercate...* de acest „program" întemeietor, prin care cei trei tineri din al doilea val paşoptist – primul, în Moldova, era reprezentat de deja-bătrânul Gheorghe Asachi – îşi propuneau să furnizeze noii culturi române nişte instrumente fundamentale. Amănuntul că, între aceste instrumente, ei au găsit de cuviinţă să introducă şi gastronomia mi se pare preţios, deoarece leagă morfologic cultura noastră de spaţiul mediteraneean, căruia îi aparţine prin origine şi prin formele iniţiale, antice. Paşoptiştii nu-şi propuneau, prin urmare, să modernizeze Principatele *oricum*, pe baza unui model universal şi indiferent, ci în acord cu propria lor morfologie spirituală. Pretenţia de mai târziu a liberalilor, conform căreia Revoluţia de la 1848 a realizat un contact *sinalagmatic* cu trecutul (pretenţie combătută acerb de conservatorul Eminescu), nu este, iată, tocmai lipsită de argumente. Pe dedesubtul transformării accelerate, chiar „revoluţionare", a societăţii româneşti, paşoptiştii – în special cei de după 1840 – s-au gândit şi la prezervarea unei anumite organicităţi evolutive. Nu trebuia aruncat peste bord chiar tot bagajul de valori al societăţii româneşti şi, mai ales, nu trebuiau impuse forme occidentale acolo unde cele româneşti erau compatibile, cum este cazul gastronomiei.

M. Kogălniceanu, C. Negruzzi – **200 de reţete cercate de bucătărie românească şi alte trebi gospodăreşti,** însoţite de o delicioasă *(sic!)* miniantologie de poezie – lectură şi selecţie de Lucian Vasiliu, studiu introductiv de Liviu Papuc, postfaţă de Bogdan Ulmu, supliment muzeal de Olga Rusu, glosar de Diana Bobică. Editura Junimea, Iaşi, 2017, 245 pag.



Cartea de bucate a lui Kogălniceanu şi Negruzzi a avut un succes de public apreciabil, pentru acele timpuri. Nu doar că s-au tras, într-un interval foarte scurt de timp, trei ediţii (1841, 1842, 1846), dar cel puţin primele două s-au vândut în câte o mie de exemplare. Dat fiind numărul de cititori de carte românească de la acea dată, e o cifră impresionantă. Succesul ei – prin comparaţie cu tirajele modeste ale cărţilor de literatură, pe care le cunoaştem datorită listelor de *prenumeranţi* – atestă, fără doar şi poate, interesul de care se bucura, la 1840, gastronomia şi răspândirea cunoştinţelor gastronomice la români. Căci cartea celor doi paşoptişti nu este nicidecum un manual pentru începători, din acest punct de vedere stând mai aproape de Brillat-Savarin, decât de Sanda Marin, de azi. Nici indicaţiile de gătit, nici limbajul, nici perspectiva asupra bucatelor nu sunt ale unor neofiţi şi nu se adresează unor neofiţi. E o carte de lectură, în aceeaşi măsură în care e o carte practică şi, ca şi cărţile clasice de gastronomie franceză, de pildă, stimulează, poate, mai mult imaginaţia gastronomică decât experienţa propriu-zisă a gătitului. În tot cazul, citind-o, necesitatea gătitului efectiv nu mai pare la fel de evidentă...



Contrar a ceea ce crede Liviu Papuc în studiul introductiv, aceasta nu este, însă, prima carte de bucate românească. Nu numai că relaţiile de călătorie ale străinilor care trec prin Ţările Române menţionează unanim bucătăria ca fiind una dintre atracţiile locului, fapt care depune mărturie despre soliditatea tradiţiei în materie. Dar la Biblioteca Academiei Române se află un manuscris, aparţinându-i Saftei Brâncoveanu şi datând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, intitulat *Carte întru care se scriu mâncările de peşte i raci, stridii, melci, legumi, erburi şi alte mâncări de sec i de dulce, despre orânduiala lor.* Manuscrisul conţine 293 de reţete, unele din bucătăria europeană (italiană şi franceză, în primul rând) şi nu este, de fapt, decât o copie târzie după un altul, de la începutul secolului al XVIII-lea, care i-a aparţinut Stancăi Cantacuzino, nora Stolnicului. Faptul că, după peste 100 de ani, Kogălniceanu şi Negruzzi reţin, ca nucleu reprezentativ al gastronomiei române, aproape acelaşi număr de reţete ca şi manuscrisele tardo-medievale atestă stabilitatea şi organicitatea acesteia.

Dar recenta ediţie ieşeană – de-abia a treia reeditare, din 1846 încoace (dacă nu luăm în calcul ediţiile-pirat de după 1989) – aduce ceva în plus. Lucian Vasiliu a ataşat fiecărei reţete din manualul lui Kogălniceanu şi Negruzzi câte un fragment, mai mic sau mai mare, de poezie românească. Din păcate, selecţia este discutabilă. Ce să caute, de pildă, nişte versuri stupide de Nicolae Dabija („...E iarăşi luna mai şi iarăşi pomii/ până departe-n ceruri înfloresc./... Haidem, iubita mea, la Căpriana,/ acolo să îţi spun că te iubesc!") ca preambul la reţeta, mult mai frumos scrisă în româneşte, de *Curcan umplut*, reţetă care, conţinând carne, nu se găteşte într-o mănăstire, cum e invocata Căpriana? Sau trei versuri complet banale ale lui Eugen Cioclea („...În clasa a zecea o aşteptam în livadă./ Venea în picioarele goale,/ să nu-şi trezească părinţii din somn."), la splendida reţetă de „Mazere verde cu marole căpăţine"?

Reeditarea cărţii de bucate a lui Mihail Kogălniceanu şi Costache Negruzzi e binevenită şi se adresează deopotrivă gurmanzilor şi... gurmanzilor lecturii. ●

● *ex libris de* **mircea anghelescu**

blogul și literatura

dacă blogul este doar suportul pe care utilizatorul îşi adună reflecţiile şi impresiile de peste zi, efectele contactului său cu lumea şi face publică relaţia sa cu sine însuşi, diferenţa faţă de jurnalul de la care etimologic se trage cuvântul este doar faptul că orice persoană conectată la internet îi poate privi peste umăr aceste note şi poate reacţiona imediat, într-un fel sau altul. Este o diferenţă mai degrabă tehnică, din punctul de vedere al cititorului, dar una considerabilă pentru respectivul „jurnalist" pentru că fiecare consemnare va fi fatalmente influenţată de comentariile diverşilor săi cititori prilejuite de textul pus pe blog înainte cu o zi sau cu mai multe. Sub efectul acestei banale constatări am citit în formă de carte o selecţie din textele unui astfel de activist public căruia, după părerea mea, o temeinică pregătire în profesiunea sa şi un talent remarcabil – nici el fără legătură cu această profesiune – îi dau un interes cu totul deosebit. Este vorba de însemnările şi deci de cartea lui Ioan-Florin Florescu, preot prin vocaţie şi cercetător în domeniul filologiei clasice biblice ca formaţie, doctor în filologie la Universitatea din Iaşi cu o teză despre „Literalism şi traducere liberă în tradiţia biblică românească", cu consistente colaborări la lucrările grupului care a tradus şi editat *Septuaginta* la Polirom, în şase sau şapte tomuri, şi cu studii dintre care o parte au fost adunate în 2015 în volumul intitulat *În multe chipuri de Scripturi, studii de traductologie biblică românească*, Iaşi, apărut la Editura Universităţii „Al.I.Cuza".

Începută prost, cu o declaraţie cioraniană despre lehamitea care îl împinge să-şi părăsească ţara şi poziţia pe care o avea aici, autorul îşi restructurează logic povestea, după tiparul Bildungs-romanului clasic, adaptat la notaţii punctuale bine alese. Odată decis să caute sub alt soare o împlinire posibilă pentru el şi familia sa, autorul îşi trimite înainte soţia şi cei doi copii în Scoţia şi îi urmează traversând Europa în maşina în care îngrămădise obiectele de care nu voia să se despartă: pianul electric desfăcut în bucăţi, o doniţă şi un teanc de cărţi. Pe terenul astfel degajat, asupra căruia va reveni însă adesea în note lămuritoare, „jurnalul" propune o lectură pasionantă despre ceea ce considerăm că este important pentru o viaţă în curs de a fi trăită într-o lume cuprinsă de o uriaşă revoluţie culturală şi a mentalităţilor, cu consecinţe nebănuite care acţionează deja asupra noastră mult mai mult decât ne dăm seama.

Cartea prezintă deci de la început condiţia versatilă a vieţii şi opţiunilor autorului, cu recapitulări discrete asupra copilăriei, avertizându-l astfel pe cititor asupra personajului care va avea o evoluţie de un tip puţin familiar pentru el: abundenţa condiţiilor trecătoare (elev la un liceu forestier, angajat în diverse slujbe pasagere precum scriitor de ferparuri, cercetător ştiinţific ş.a.), în contrast cu tendinţa, din ce în ce mai fermă, de a-şi găsi şi urma vocaţia adevărată care pare să fie aceea de agent duhovnicesc, de intermediar între oameni şi destinul lor, deci de preot. Această poziţionare, deloc incompatibilă cu aceea de filolog şi specialist în texte biblice, este oarecum neobişnuită pentru conaţionalii săi rămaşi acasă şi cu o experienţă de viaţă mai limitată şi mai tradiţională, ca să-i spunem astfel. Nu e de mirare că blogul său din care a rezultat cartea, ca şi figura sa a generat şi comentarii sau întrebări de-a dreptul ostile; una dintre ele, a unui deputat însărcinat cu reprezentarea „românilor de pretutindeni" care a trimis o circulară felicitându-i pe aceştia „pentru contribuţia pe care o aduceţi la dezvoltarea" etc., etc. pune în cauză, în chipul naiv care-i este caracteristic acestuia (să-i dăm numele: anonimul se numeşte Viorel Badea), chiar existenţa autorului: „de unde ştim că el chiar există" etc., etc.

Cartea este un fel de caleidoscop al amintirilor, al întâmplărilor cotidiene şi al gândurilor acestui voluptuos al vieţii, trăită cu intensitate deopotrivă în realitate şi în spirit, care pregăteşte pe cititor să pătrundă treptat înţelesul aventurilor prezentate într-o ordine – nu mă îndoiesc – savant alcătuită. Las la o parte faptul că textele de pe blog nu sunt utilizate ca atare, ceea ce autorul anunţă de altfel, căci aici sunt netezite asperităţile inutile („mi-e ruşine că-s român" din blog rămâne doar „mi-e ruşine" în carte; în gura politicienilor din ţară „România pute ca o hazna infestată" din blog devine în carte doar „ca o hazna", ceea ce, oricum, e mai bine etc.), dar şi răspândirea lor răspunde unei anumite strategii, autorul alegând teme dintre cele mai diverse pentru a ilustra concret o atitudine destinsă şi conceptul unui creştinism mai puţin tradiţionalist, mai puţin sever şi autoritar cu credincioşii. Cum spune el, credinţă fără iubire nu se poate: „v-aţi gândit vreodată că iubirea este înaintea credinţei? De aceea *Scriptura* ne cere mai întâi să iubim, nu să credem" (p.48) ... Credinţa nu se poate naşte decât din iubire. Asta spune *Evanghelia*, de la un capăt la altul" (p.49). Preot într-o parohie săracă şi îndepărtată, la începutul apostolatului, are momente de oboseală prilejuite de absenţa adevăratei atmosfere de Crăciun când vine timpul sărbătorii. Oamenii nu-l aşteaptă cu colaci, ci cu copii bolnavi, se scuză pentru sărăcia lucie („mă iertaţi părinte, n-am nimic să vă dau") într-o atmosferă dezolată, departe de aceea din ilustratele lucioase din copilăria celor de vârsta mea: „Crăciun, în parohia mea de ţară. pe dealuri, staule îngheţate în care nu s-ar naşte nici un prunc. Nici ţipenie de înger să cânte slavă întru cei de sus". Băiatul care îl ajută şi-l întovărăşeşte, ca pe magii din legendă, „nu mai primeşte aur, smirnă şi tămâie, ci pesmeţi muiaţi în ceai iar eu, magul lui, prăpădit şi bătrân înainte de vreme, orbecăi în noapte şi caut pe cer steaua care să-mi arate drumul" (p.57). Departe de a fi o obligaţie, evoluţia şi ocolurile vieţii lui în drumul spre situaţia în care se află împlinesc treptat o vocaţie pe care moartea tatălui trebuia să o întrerupă, fără să reuşească: „Bunicul meu de pe tată a fost preot într-un sat. Şi străbunicul meu a fost preot. Şi stră-străbunicul tot preot. Toţi au fost preoţi în acelaşi sat" (p.54).

Cu o asemenea ascendenţă, e mai uşor de înţeles familiaritatea cu care autorul mânuieşte conceptele şi situaţiile, de ce ridică semne de întrebare despre spectacole pe care nici unul dintre vechile texte autentice nu le confirmă, cum constată filologul („Eu nu cred într-o lumină de Înviere care vine numai la Ierusalim. Nici unul dintre sfinţii Părinţi nu a dat mărturie despre ea"), discută sintagme asumate de tradiţie pentru că le caută în textele originale, nu în traduceri târzii (traducerea corectă a expresiei *fiul risipitor a fost aflat*) şi alte incursiuni în filologia biblică destinate să obişnuiască cititorul cu ideea că şi Scriptura sau istoria sfântă au regulile lor şi pot fi verificate, discutate, sau mai bine: trebuie să fie discutate cu oricine doreşte aceasta. Că autorul nu este un rebel, ci un spirit deschis, precum mulţi alţii, reiese din diverse ocazii în care se reclamă de la înaintaşi, cum este discuţia despre erotism şi religie care pleacă de la poezia lui Emil Brumaru: „Stareţul meu mi-a spus odată: erotismul ne tulbură pentru că ne-am pierdut inocenţa" (p.106). De asemenea, cunoştinţele exotice familiare în lumea în care a intrat: cu un nepalez care lucrează la restaurantul unde şi el îşi câştiga primii bani ca *delivery driver* şi discuţia despre sângele Domnului, cum l-a binecuvântat un chinez, ce e drept un chinez ortodox, sau fantasmagorica discuţie cu o japoneză căreia putea să-i povestească vrute şi nevrute despre Tokyo, pentru că ea nu ieşise niciodată din Marea Britanie, unde se născuse (p.194).

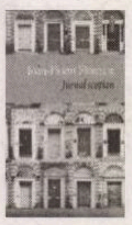
Revin acum la lehamitea de care vorbea autorul ca motiv al plecării sale din ţară, cu familie cu tot, cuvânt pe care eu nu l-aş fi folosit, deşi poate că l-aş fi sugerat: e drept că eu mă apropii de sfârşitul primelor opt decenii din viaţa mea şi nu sunt preot. Dar cum o carte seamănă foarte mult de o fiinţă, cu viaţa şi cu coerenţa ei, simt nevoia să revin asupra termenului şi să încerc să mi-l explic. Spre deosebire de scriitor (şi de preot), eu n-am avut a deplânge moartea nici unui prieten la zisa „revoluţie". Am avut însă surpriza de a vedea la televizor, încă din prima noapte, mai mulţi cunoscuţi, aşa că am rămas cu ochii holbaţi în faţa aparatului mai multe săptămâni. Mi-am putut explica diferenţa între prostraţia cu care urmăream eu cum se rostogolesc evenimentele în 1990 şi lehamitea autorului cărţii în momentul în care am ajuns la capitolul *Revoluţia este o stradă cu numele unui copil*: povestitorul vine în oraşul copilăriei ca să viziteze cimitirul de la capătul străzii Ioanesei Adrian. Tânărul al cărui nume a fost dat străzii fusese colegul lui de şcoală şi prieten de joacă cu alţii în acel cimitir, unii fiind indieni şi alţii cowboys: ei mureau cu schimbul pentru că în jocul lor nimeni nu voia să moară de tot. Adrian, care avea 20 de ani la „revoluţie", era soldat în termen şi a murit împuşcat pe la spate, cum spunea raportul, cu „gloanţe de provenienţă necunoscută, trase dintr-o armă de construcţie specială". Autorul aruncă o nadă cititorului şi se preface că ia în serios bazaconia cu „armă de construcţie specială" şi le spune copiilor adunaţi în jurul lui, ca o concluzie mai generală: „să ţineţi minte... voi să nu muriţi niciodată pentru o ţară care nu ştie cu ce gloanţe au fost omorâţi copiii ei". Mi s-a părut deci că el are dreptul să aleagă ce cuvânt i se pare potrivit pentru a-şi justifica plecarea.

Cum se întâmplă uneori, lectura cărţii s-a suprapus peste aceea, foarte recentă, a altei cărţi cu eseuri despre lectură şi oamenii care citesc; aparţinând unui tânăr prim-ministru în funcţie (nu, nu e vorba de şeful guvernului român) şi aproape de vârsta preotului nostru, eseurile dezvăluie aceeaşi uşurinţă în mânuirea ideilor şi siguranţă a stilului; ele trădează, cred, o fericită şi foarte necesară tendinţă generală în Europa către discuţie, către deschiderea conştientă şi bine controlată spre „celălalt" şi, în acelaşi timp, către lectură, către cunoaşterea directă a *textelor*, cum spun filologii. Micile experienţe personale pe care le încearcă (discută despre cărţile citite cu Magid, antrenorul său de box, ca primar face planuri de stimulare a lecturii, vorbeşte de experienţa primarului din Deauville care punea sub şervetul fiecărui invitat la un dejun oficial câte o carte aleasă anume pentru el ş.a.). Fost socialist în prima tinereţe, fiul unor profesori de literatură de liceu, autorul cărţii *Des hommes qui lisent* este prim-ministrul guvernului de centru-dreapta de astăzi din Franţa: Edouard Philippe.

Trebuie să mai spun că, păşind pe un teren în mare parte nesigur pentru mine, înainte de a mă dumiri şi a mă apuca să însăilez aceste impresii pur literare, am citit asupra cărţii dlui Florescu mai multe comentarii pe blog (prima dată când fac acest exerciţiu) şi am găsit între cei care apreciază cartea şi susţin pe autor mai mulţi colegi pe care îi preţuiesc şi îi respect; printre cei care o condamnă l-am găsit pe dl Viorel Badea. Episcopul Huşilor încă nu s-a pronunţat. ●

JURNAL SCOŢIAN

Cartea este un fel de caleidoscop al amintirilor, al întâmplărilor cotidiene şi al gândurilor acestui voluptuos al vieţii, trăită cu intensitate deopotrivă în realitate şi în spirit, care pregăteşte pe cititor să pătrundă treptat înţelesul aventurilor prezentate într-o ordine – nu mă îndoiesc – savant alcătuită.



Ioan-Florin Florescu, **Jurnal scoţian**, Ed.Polirom, Iaşi, 2017, 233 pag.

horia **gârbea**

În grădină

De cîte ori sap în grădină,
Găsesc cîte-o țeastă de om,
A devenit o rutină.
Le scot din pămînt, le spăl și mă mir:
Ce-a fost grădina mea? Cimitir?
Și dac-o fi așa, care este
Secretul de găsesc numai țeste?
Din oamenii ăia n-au putut să rămînă
Coaste, femure sau poate vreo mînă?

Mă gîndesc, deși sap tot mai rar,
Că am ajuns un fel de gropar.
Dacă vede cineva, e de rău:
Mă va crede ucigaș sau călău
Și va întreba, pe bună dreptate:
Unde sînt oasele toate?
Cine a luat, unde a vîrît
Și pentru ce pricine stranii
Osemintele, să nu rămînă decît
O mulțime de cranii?

Ce să fac cu atîtea hîrci, nu se știe,
Că nu-s două sau patru.
Să m-apuc de anatomie?
Să le dau la vreun teatru?

Atîtea cranii am scos din țărînă
Că aș putea zidi o fîntînă,
Așezîndu-le, cu mortar între oase,
În jurul gropii - albe și luminoase.
Mă întreb dacă undeva, într-o țară,
Scot alții vertebre din lut
Ori numai degete din pămînt or s-apară
Sau clavicule doar și atît.
Cine are timp să stea pe-ndelete
Și să împartă atîtea schelete?

Încă un lucru de care-s uimit:
Toți ăștia, cînd au murit?
Cînd a fost vreme să crape
Și gropile lor cine-a reușit să le sape?
Și încă o dată: pentru ce vină
M-am trezit cu ele-n grădină?

În noaptea muzeelor am ieșit la plimbare
Am fost la pinacoteci,
La armele medievale
Și am intrat, dintr-o joacă,
La morgă, deși eram sigur
Că n-o să-mi placă.
Pe rafturi lungi, în sălile reci,
Asemeni unei biblioteci,
Erau numai borcane și nici unul gol:
Toate aveau cîte un creier
Plutind în formol.
Păreau niște foetuși de zei
Extrași prin avorturi discrete,
Mari și mici, răsucite, cu pete,
Unele secționate în două sau trei,
În recipiente frumoase, cu etichete.

Era multă lume și toți se mirau:
Atîtea creiere! De unde le iau?
Dar craniile în care au funcționat
Unde oare le-au îngropat?

olimpiu **nușfelean**

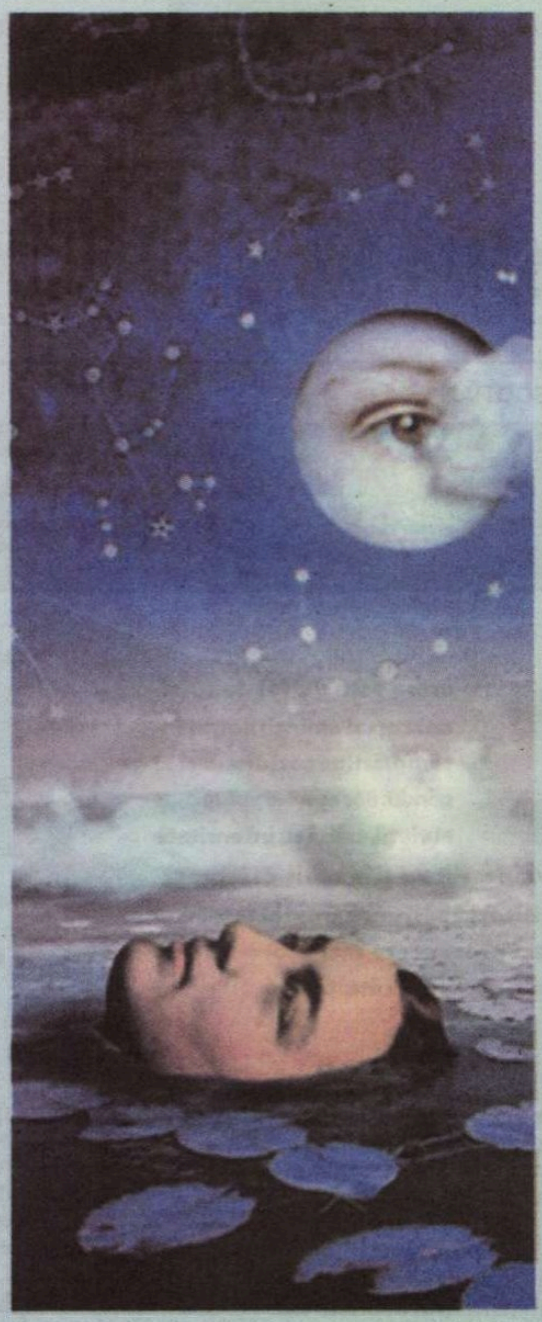
Tanti Muza la mare

Tanti Muza locuiește la bloc
și-i măritată cu un șefor de cursă lungă,
legată de viața lui cu frînghii răsucite ca
lumea.
Stă tot timpul în bucătărie,
cînd nu-i învață pe copiii de la grădiniță
poezii pentru bunica.

El, Poetul, o întîlnește la piață
și-i vorbește de cărțile lui, vii,
care, ca blondele din barul de fițe,
își pierd capul în aventurile cu sponsorii.
Ea îl ascultă atentă
și-i povestește, cînd găsește o portiță-n
discurs,
cum o bate bărbatul.

Dar el n-a uitat c-a descris-o într-o compunere
din clasa întîi,
cînd o alerga viitorul bărbat
prin trifoiul cu patru foi din livadă:
avea părul lung și bălai, ochii albaștri,
și-așa a rămas...
... Îi va scrie el, cînd va fi mare,
o poezie s-o ungă la inimă.

Atît de prins de poveștile lui
că ea nu-ndrăznește să i-o spună pe șleau:



„Sînt grăbită, vine iarna
și crește prețul la ceapă!"

Acum privesc amîndoi, din pură-ntîmplare,
o barcă de hîrtie scăpată de un băiețel pus pe
plîns
dincolo de geamandură.
Anii-s aceiași...
Și ea - zice el - neschimbată.

Bărcuța înfruntă,
precum Bricul Mircea,
valuri și valuri,
apoi se pierde în spumă
la linia orizontului.

„Asta mi-i viața!" zice ea pentru sine.
„Ăsta e poemul meu,
care își caută disperarea!"
zice el
fascinat de cum umblă Tanti Muza prin
inexistență
precum poeziile lui.

(Neptun, 2016)

eugeniu **nistor**

Aproape rondel

Maestrului Ion Horea

Eram vânduți singurătății,
dar și luminii celei mari -
visam la marginea cetății,
sub crengi vetuste de arțari...

Pierduți în luminișul cărții,
bărboși, mâhniți și cărturari -
eram vânduți singurătății,
dar și luminii celei mari!

Pe-un drum tu rânduiai acății
și nu știam de ești ori pari -
eram vânduți singurătății,
dar și luminii celei mari!

Și arborii eternității
și crengile de aur, tari -
eram vânduți singurătății,
dar și luminii celei mari!

geo **vasile**

Vis cu poetul Virgil

Într-un decembrie când blocul
s-a cutremurat sub cascada naturală
de protoni din craterele subterane
ale Vrancei, mi-a apărut în vis Virgil...
Ștergându-și țărâna de pe buzele
de pământ, îmi zice : - Bătrâne,
anul ăsta faci vârsta mea dacă aș mai
fi stat pe-acolo, tu nu te-ai plictisit?
Ne-au lăsat fără cârciumi, fără prieteni,
fără iubite, nimic nu mai e al poeților,
negustorii au pus mâna pe toate....
Pe-aici, prin galeriile întunericului
veșnic dintre ostroave nu e atât de rău
cum s-ar crede... mai vine pe la mine
Daniel să mă ia la slujbele Părinților
Galaction și Stăniloae... uneori apare în
aura sa și Sf. Calinic... știi, eu nu le-am
prea avut cu religia, dar acum înțeleg
că poeții se apropie cel mai mult
prin lucrarea lor de viața și opera lui
Dumnezeu... Asta am spus și eu într-o carte:
„sunt singur am inventat poezia și mi-am
pierdut inima"..
așa că dacă vii, să aduci
și tu o sticlă de krepcaia și nu uita să-i
saluți pe Eugen, Nic, Magda, Florin, Ioana...
vecinei mele din bloc, Rodica, spunei doar să
mă ierte că iubind-o, am trezit-o din somnul
materiei inerte... despre Madi și Țepi știu
de la călugărul-poet Ignatie Grecu că s-au
pierdut și ei... drept care aprind aici pentru
sufletele lor o lumânare, spulberând
tenebrele..

ioan **t. morar**

În fine

Dar tu,
care n-ai fost
niciodată
Regina vreunui bal
şi te-ai plimbat
doar pe străzi
cu nume de oameni

tu, mai discretă
decît
toate amantele
discrete

tu, care te-ai născut
fără frică
în întunericul
aceleiaşi odăi
în care mama
m-a născut
pe mine
şi mi-ai rămas încolăcită
în spiralele ADN-ului

Tu
nici tu
nu ştii
dacă vei trăi
mai mult decît mine,
moartea mea

gabriel **chifu**

În vacanţa de vară
(poem oniric)

În vacanţa de vară am mers la mare, cum se obişnuieşte, şi am ales un loc unde nu mai fusesem.

Acolo, în loc de apă, am dat peste nişte nave pântecoase, ruginite, care zăceau pe dune de nisip fierbinte, saharian, amnezic. Şi, insist, nu era nicio mare pe-aproape, nici urmă de val.

În schimb, am zărit un turn alb, un far, poate chiar Farul din Alexandria?!, cel care neîntrecut s-ar fi cuvenit să le-arate navelor calea. La poarta sa, veghea un paznic centenar, cu pielea arămie şi barba albă, orb.

Am profitat de infirmitatea lui şi m-am strecurat înăuntru, voiam să urc în apex, de unde să cuprind cu privirea întreaga regiune, ca să-nţeleg unde-am nimerit, ce mi se-ntâmplă.

Am păşit încrezător pe trepte şi am văzut că scara-n spirală era lichidă. Nu m-am dat bătut, hipnotic am urcat. Dar, oricât urcam, în apex n-ajungeam, n-aveam cum s-ajung: turnul era însufleţit şi creştea întruna, cu o viteză mai mare decât puteam eu să înaintez.

Atunci mi-am dat seama ce se petrece: paznicul orb mă visa, eram visul lui şi făceam întocmai ce visa el că fac - urcam o scară lichidă dintr-un turn care creştea, viu, viu. Aveam să mă opresc din urcuşul amăgitor doar atunci când paznicul se va fi trezit.

Ancheta R.l.

Cum credeți că trebuie marcat
(proiecte culturale, evenimente, acțiuni)
Centenarul Marii Uniri?

Mihai ZAMFIR

Pas comme les autres

E vorba, bineînţeles, de foarte apropiatul 1 Decembrie 2018, aflat la o zvîrlitură cronologică de băţ. Şi care mobilizează deja energii considerabile.

Secolul scurs de la Marea Unire va fi, probabil, menţionat în viitoarele istorii universale drept cel mai sîngeros, mai inuman şi mai performant – material vorbind – din evoluţia umanităţii. Dacă însumăm victimele Primului şi ale celui de Al Doilea Război Mondial, adăugîndu-le pe cele ale teroarei comuniste de pe trei continente, atunci dimensiunile hecatombei reprezentate de secolul XX încep să se precizeze.

În mijlocul unor asemenea evenimente mai degrabă nefaste, ţara noastră a avut norocul de a înregistra, în propria ei istorie, o întorsătură benefică: Marea Unire din 1918. Comemorînd fericita răsturnare de situaţie ce s-a dovedit atît de profitabilă României, ar fi nedrept să nu plasăm extraordinara noastră şansă de acum o sută de ani în context mondial.

Ştim că fericirea unora se clădeşte mereu pe nefericirea altora, iar urmările Marelui Război confirmă adagiul cu vîrf şi îndesat. Ţările perdante din conflictul mondial s-au regăsit, toate, într-o infernală criză globală. Imperiul Habsburgic, ajuns la o suprafaţă minusculă şi devenit republică, a îndurat mizeria şi umilinţa: din metropolă europeană de prim rang, Viena s-a transformat într-un oraş suferind, cu un milion de locuitori famelici. Ungaria, redusă şi ea la mai puţin de jumătate din suprafaţa antebelică, a trebuit să suporte frustrarea cumplită a pierderii Transilvaniei, a Ungariei de Sus, a Slovaciei, a Voievodinei etc.; războiul mondial, încheiat pentru Ungaria cu intrarea trupelor române în Budapesta după zdrobirea revoluţiei comuniste, a devenit curînd coşmarul întregii naţiuni. Bulgaria, cu graniţele ciuntite la rîndul ei, a trăit o refacere lungă şi dificilă. Majoritatea ţărilor din fostul Imperiu Ţarist cunoaşte infernul orînduirii sovietice, mizeria generalizată şi trimiterea în Gulag a unei părţi semnificative din populaţie. Iar criza economică şi financiară profundă care loveşte Germania a pregătit instaurarea hitlerismului.

Aruncînd o privire pe harta Europei de Est, constatăm că fericirea României, a Poloniei, Cehoslovaciei şi Iugoslaviei s-a clădit pe nefericirea ţărilor din jur.

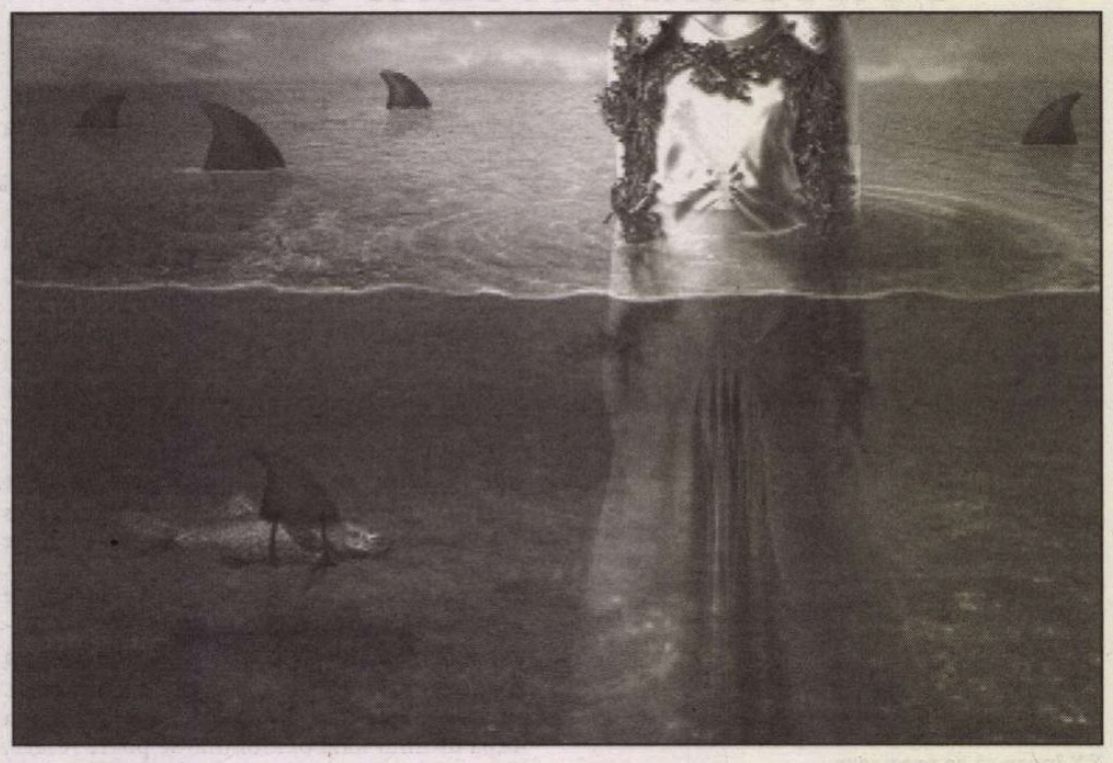
România posedă o variantă demnă şi generoasă de a sărbători centenarul Marii Uniri: învingătoare în Primul Război, ea ar trebui să opteze pentru întărirea legăturilor cu Ungaria, pentru o întărire conştientă şi de durată, printr-o politică strategică desfăşurată pe decenii. Nu are mare importanţă faptul că, în momentul de faţă, Guvernul de la Budapesta este condus de un naţionalist obtuz ce ţine un discurs anti-românesc: e o situaţie tranzitorie, prin excelenţă. Nu există o mai inteligentă şi mai eficace comemorare a lui 1 Decembrie 1918 şi a Păcii de la Versailles decît inaugurarea unei politici de apropiere de Ungaria pe toate planurile – economic, financiar, dar mai ales social, ştiinţific şi artistic. Mii de gesturi punctuale şi modeste se pot coagula într-o viziune amplă, de durată, indiferent de culoarea politică a guvernelor de la Budapesta şi Bucureşti. Dinamica relaţiilor dintre Franţa şi Germania după ultimul Război Mondial se poate reface, în Centrul Europei, printr-o nouă relaţie româno-maghiară.

Asta presupune însă renunţarea la retorica patriotardă şi la discursurile sforăitoare. Să nu uităm că 1 Decembrie 1918 e o comemorare cu dublu sens, fericită pentru unii, nefericită pentru alţii. A păstra echilibrul civilizat între cele două entităţi pare astăzi dificil, dar trebuie să adăugăm că nu imposibil. Depinde care filosofie politică va fi cea a Guvernului României în momentul cînd pregătirile pentru centenar vor intra pe ultima sută de metri.

Judecînd după manifestările publice ale oficialităţilor noastre, numitorul lor comun, pentru moment, pare a fi naţionalismul mărginit, moştenitor direct al ultimilor ani de ceauşism. Cu asemenea viziune conducătoare, proiectarea unei viitoare mari antante româno-maghiare rămîne iluzorie.

Unică speranţă: aceea ca, în următorul interval de timp, o nouă boacănă de proporţii, o nouă gafă politică majoră (tip Ordonanţa 13), să scoată din nou lumea în stradă şi să ducă la un Executiv format din politicieni lucizi, care să pună interesele reale ale ţării noastre înaintea intereselor unui partid politic sclerozat.

Învăţătura profundă ce se poate extrage din evenimentele de acum 100 de ani este una singură: pacea, unitatea naţională şi prosperitatea materială trebuie să prevaleze. Iar România nu poate atinge aceste deziderate decît în cadrul Uniunii Europene. Cea mai eficace comemorare a evenimentelor de acum un secol o reprezintă, astăzi, întărirea unităţii europene. ●



un autor multilateral

Un poet atipic, în cadrul generației sale, este Horia Gârbea, după cum o arată *Celălalt țărm*, volum în care este inclus și *Ceasornicarul*, text recitat de autor la câteva manifestări artistice și citat de Nicolae Manolescu, în cronica sa din **România literară**, ca reprezentativ. Generația sau promoția „nouăzecistă" preferă un discurs liric organic, crescând din experiențe biografice aproape nefiltrate, într-un marcat și remarcat autenticism. Între autorul și protagonistul poemelor desfășurate epic și dramatic (fie că e vorba de Cristian Popescu, de Daniel Bănulescu sau de Ioan Es. Pop), nu există o distanță și o ruptură de nivel. Poeziile sunt fragmente dintr-un lung și redundant monolog ofensiv ca la Bănulescu sau defensiv ca la Pop, într-o expresie acut-personală.

Horia Gârbea, **Celălalt țărm**. Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017, 72 pag.

Nimic de acest fel în versurile polivalentului Gârbea, scrise cu distanță nu numai față de colegii lui de generație, ci și față de sine însuși, ca subiect liric. Poetul se obiectivează la maximum. Textul său devine o meditație concentrată ce poate fi urmărită ca atare pe „firul" succesiunii de imagini, majoritatea alegorice, într-un scenariu sapiențial presupunând o experiență general-umană, nu particulară. Poeziile sunt niște parabole pentru care se sacrifică sugestivitatea și ambiguitatea lirică, în favoarea limpezimii paginii prin ale cărei versuri se vede simbolul. Discursul liric parabolic presupune un curs pe care textul îl ia cu „necesitate" și la care participă, egale ca importanță, elementele unei scenografii meticulos pregătite. Poetul cunoaște finalul și își pre-determină intențional fiecare strofă, înțeleasă ca o treaptă spre concluzia integratoare. Personajele sunt și ele simbolic-generice, precum în *Poemul cu cămilele*, unde un beduin, un palicar, un căruțaș, un muntean, un fachir, un călugăr îl sfătuiesc de bine pe poetul nostru, simptomatic de receptiv în spațiul propriilor versuri. Acestea se organizează și se diferențiază nu prin tonalitate ori prin breșe și rupturi de discurs, ci, dimpotrivă, prin fiecare *new entry* pe scena de teatru a lumii și a poetului. Fiecare personaj apare pentru a-i oferi sfatul, neurmat însă, fiindcă e nevoie de „colectarea" diferitelor experiențe de viață și a înțelepciunii „categoriale" cuprinse în ele. Poetul le reunește: „să-ți iei câteva cămile/ mi-a spus beduinul nu/ trebuie să fie multe/ să te ruinezi cu hrana lor/ patru-cinci sunt de-ajuns/ dar să știi că sunt ale tale/ că în orice dimineață/ poți să le pui marfa în spinare/ și să pleci către nord// să-ți iei niște corăbii/ mi-a spus palicarul/ nu multe să te bage la cheltuială/ la o adică ajung două sau trei/ dar să le ai și să le vezi în port/ dimineața și când îți vine chef/ să le încarci cu marfă/ și să pornești către sud".

Fiecare nouă „intrare" pe cursul acestei poezii simbolice, aproape didactice, va aduce un sfat (deopotrivă profesional și existențial) similar. Indiferent de profesiune, experiența personală se înscrie în aceeași logică, expusă și întărită de la o strofă la alta. Urmează căruțașul, munteanul, un „altul", apoi fachirul: „niște căruțe să-ți iei/ mi-a spus căruțașul/ o turmă de oi zise munteanul/ un camion sau două mă îndemnă altul/ măcar un elicopter/ să fie al tău/ să poți zbura oricând/ către apus/ să ai o cobră liniștită sau două/ mă sfătui fachirul". Sfaturile devin, după cum se vede, exotice, dar în același spirit de economie și bună chibzuință. Punctele cardinale sunt altele pentru fiecare sfătuitor (nordul pentru beduin, sudul pentru palicar ș.a.m.d.), parabola rămânând una: nu agonisi prea mult, „ale tale" să nu te încarce decât atât cât să pleci lesne cu ele, când ai „chef". Cea din urmă experiență va fi una a renunțării la tot. După ce a oferit, prin personajele ei, bune sfaturi celui dispus să le primească, „lumea" dispare complet din discursul călugărului: „o lumânare să-ți iei/ spuse călugărul nu mai multe/ una este de-ajuns/ să știi că o ai și că o poți/ aprinde oricând/ la lumina ei/ să citești psalmii/ și să știi că dacă se mistuie și/ se stinge nu mai ai nevoie de nimic/ pentru că ai învățat/ psalmii pe dinafară".

În acest fel descriptiv cât este nevoie și transparent alegoric sunt scrise cele mai bune poeme ale lui Gârbea. O notă aparte fac textele din *Addenda*, prozastice, nu poetice, în care asedierea unei garnizoane de către niște barbari e reluată, o dată și încă o dată, pentru ca o experiență cvasi-completă să poată fi făcută prin fiecare actualizare. Deja consacrat în teatru și în proză, Gârbea este un autor multilateral.

dragoste la hectar

Recunosc că, înaintea lecturii volumului *Cotropitor* semnat de Cristian Pavel, am mers „pe mâna" prefațatorului Horia Gârbea, care ne ispitea cu pasaje ce „amintesc de cele mai frumoase poeme de dragoste ale lui Arghezi" sau cu o inventivitate imagistică precum la Nichita Stănescu. Așa zicând, departe-i griva de iepure... Poeziile de aici au abundență imagistică, nu și expresivitate, iar dragostea declamată și figurată în majoritatea textelor nu le salvează pe acestea de mediocritate lirică.

Cu Cristian Pavel revenim la „nouăzecismul" poetic, într-o variantă mai puțin realizată, artistic, și mai retorică. Autorul este un liric logoreic, incapabil de a se conține. *Cartea de chef*, din care blândul prefațator a extras două versuri pentru a le elogia, e una cu lactate. Pavel introduce aici tot ce știe din domeniu, în strofe organizate tematic, nu poetic. Pare o parodie, deși nu e: „și atunci tu te uiți lung la mine/ și mă măsori iar de lactoză/ și te întrebi:/ ce mare brânză o să iasă/ din relația noastră?// ce o să te faci tu/ cu cașul meu de la gură/ cu urma grasă de pe cuțit/ cu laptele de capră neagră/ din căușul meu?// și eu îți spun:/ eu stăpânesc mucegaiurile,/ am ciuperci de verde și albastru pe trup/ mă joc în miez de nucă și boia/ în chimen și rășini.// stau la maturat în brațele tale/ să pun stele michelin pe platoul/ cu care visezi/ să razi împrejurimile, într-o carte de chef/ ca pe parmezan".

Și în celelalte „poeme" din carte, discursivitatea autorului e haotică și ascultă de un principiu cantitativ. Expresia este în căutarea continuă a unei ideații de care să se încarce. Textele sunt lungi și inconsistente, cu toată aglomerarea de imagini. Excepție face *Prima petiție*, mai reușit, dar stricat, în strofa a patra, de o vulgaritate inexpresivă: „mie mi se sculase cât catargul județenei de partid, la intrare/ tu te udaseși ca o mașină albalux, cu centrifugare". Elanul erotic al protagonistului se exprimă, peste tot în *Cotropitor*, în alte și alte poeme cu debit verbal, năvalnice în chip adolescentin. Așa cum alți poeți, în regimul trecut, cântau repetat și industrios Patria, Partidul, Conducătorul, autorul de azi își liricizează pasiunea, în dezinteresul tot mai accentuat al cititorului. Poezia de dragoste la hectar este formula din *Cotropitor*, cu estimarea depășirii producției agricole.

Ca o observație mai generală, se vorbește adesea de vina publicului nostru necititor de poezie, dar rareori de contribuția autorilor noștri la inflația de versuri precum cele ale lui Cristian Pavel. ●

Cristian Pavel, **Cotropitor**, prefață de Horia Gârbea, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017, 94 pag.

primus inter pares

În orice logician se ascunde o fire despotică, al cărei impuls e de a întrona cu orice preţ ordinea. La mijloc e o aversiune cronică faţă cel mai mic semn de dezordine. Altfel spus, dacă diavolul există, el nu poate lua decît forma neorînduielii, tocmai de aceea pornirea logicianului e pe cît de tiranică pe atît de mîntuitoare: ne scapă de rădăcina relelor, şi anume de haosul ce domneşte în capul nostru. Că salvarea cere o suită de exerciţii neomenesc de abstracte e un detaliu subînţeles. Din cauza lor, disciplina logicii seamănă cu contorsiunile prin care un fachir vrea să atingă echilibrul imposibil al unor posturi sisifice, dar un fachir în a cărui minte coerenţa joacă un rol esenţial, precum un imperativ categoric ce nu îngăduie abatere. Fachirul vrea corespondenţe precise, formalizări infailibile, definiţii nete. Răstignit pe crucea deducţiilor clare, nici o geană de confuzie nu are voie să-i pună în pericol inferenţele.

Din această categorie face parte Adrian Miroiu: un fachir deştept mînuind cu îndîrjire nişte nuanţe al căror sens e pînă într-atît de fin că nouă cititori din zece vor claca în faţa lor. De vină nu e fachirul, ci subţirimea analizelor la care recurge. Ce place e că, departe de a fi rupt de realitate, dovedeşte o facultate mai greu de găsit în breasla posedaţilor de formalisme găunoase, şi anume intuiţia. În volumul *Lumea lui Anaxagora*, Adrian Miroiu are ochii lipiţi de realitate, pe care o observă pentru a extrage o schemă menită a o explica. Schema cu pricina poartă numele de „entitate reflexivă", expresie bizară, de o abstracţiune supărătoare, căreia autorul, simţindu-i prea bine izul echivoc, îi dă nu numai o definiţie, dar pe deasupra îi găseşte cîteva exemple. De obicei, cînd spunem „reflexiv", ne gîndim la putinţa spiritului de a se întoarce asupra lui, şi în genere la orice act al cărei efect se răsfrînge înapoi. Sau mai pretenţios: reflexiv e orice act tranzitiv căruia i-am adăugat autoreferenţialitatea.

Şi chiar acesta e pivotul speculativ pe care îl roteşte Adrian Miroiu: autoreferenţialitatea unor noţiuni care, referindu-se la o clasă de lucruri, se referă în acelaşi timp la ele însele, cu remarca neapărată că autorul coboară din lumea discursivă şi păşeşte în cea reală, pretinzînd că entităţile de care vorbeşte sunt modele aievea, şi nu scorneli scoase din jobenul logicii. Mai precis: dacă am o clasă de obiecte, definiţia „entităţii reflexive" cere două însuşiri: „ea este de acelaşi fel ca ceilalţi membri ai colecţiei, este unul dintre ei, alături de ei; dar, în al doilea rînd, ea este capabilă să dea seamă de toţi ceilalţi membri ai colecţiei, să funcţioneze chiar ca un principiu al lor sau – metaforic vorbind – să poate prelua întreaga «pătimire» a acestora." (p. 15). Cum „a prelua întreaga pătimire", în ciuda susurului fermecător, ce pare desprins dintr-o pericopă hristică, e o expresie iritant de vagă, autorul înlătură ceaţa dînd exemple din istoria filosofiei: *nous*-ul (spiritul) lui Anaxagora e principiul de ordonare a elementelor din lume şi deopotrivă un element ce intră în alcătuirea ei. Sau, cu un termen ce se va încetăţeni odată cu Aristotel, nous-ul e *homoiomeria* supremă, care pune în mişcare celelalte *homoiomerii*, entităţile de bază din care e format universul.

Odată lămurită definiţia „entităţii reflexive" (element din clasă care organizează celelalte elemente din clasă), Adrian Miroiu dă şase exemple: 1) fenomenul originar la Goethe (*Urpflanze*, planta primordială), cu comentariile pe care Blaga şi Noica le dedică temei; 2) existenţa ca predicat reflexiv al lucrurilor; 3) lumea actuală în panoplia lumilor posibile; 4) Iisus Hristos, în care firea divină şi firea umană coexistă fără să se amestece, graţie perihorezei pe care o regăsim în Sfînta Treime (întrepătrunderea celor trei ipostasuri fără încălecarea lor); 5) banii, în calitate de marfă ce coordonează circulaţia celorlaltor mărfuri; 6) statul, ca instituţie ce face posibil mersul celorlaltor instituţii. În opinia autorului, exemplele nu se referă la noţiuni abstracte, plutind în eterul imponderabil al propriei imaginaţii, ci la fenomene concrete, în carne şi oase. E drept, dacă primele două exemple (*nous* şi planta originară) rămîn la treapta neverificată a ipotezelor inefabile, celorlaltora le putem concede coaja unei existenţe aievea.

Lupta lui Adrian Miroiu se dă cu viziunea lui Platon, cea în care ideile din lumea de dincolo slujesc drept modele de înfiinţare (şi deopotrivă de înţelegere) a fiinţelor de aici. Miroiu vrea ca arhetipurile să locuiască printre noi, în lumea cea trecătoare. Universalul trebuie să mocnească în inima particularului, şi nu să stea spînzurat în empireul transcendent al prototipurilor divine. Dacă există o matcă a modelelor originare, ea trebuie să pîlpîie aici, în regim de imanenţă terestră. Numai că autorul se loveşte de aceleaşi aporii pe care ontologia le ridică în faţa oricui vrea să explice geneza lumii numai cu ajutorul lumii: unu–multiplu, intern–extern, universal–particular. În ciuda tonului ferm cu care afirmă că exemplele pe care le-a ales pot fi înţelese necontradictoriu, graţie schemei „entităţilor reflexive", impresia de paradoxuri cu neputinţă de depăşit e stăruitoare.

Adrian Miroiu, **Lumea lui Anaxagora sau despre entităţile reflexive,** Editura Polirom, Iaşi, 2017, 334 pag.

Adrian Miroiu e un realist incurabil, care crede nu doar în stofa reală a arhetipurilor, dar pe deasupra le smulge din cer spre a le coborî pe pămînt. Universalul e în particular, dar nu ca ineptă numire lexicală, ci ca principiu de constituire sau măcar ca reţetă de ordonare.

De pildă, cum să accepţi că un element, care se află în interiorul unei clase, fie stă la originea acelei clase, fie îi asigură ordinea? Folosirea ambiguă a „entităţii reflexive", cînd în sens genetic (ca origine a clasei), cînd în sens ordonator (de organizare a clasei) sporeşte dificultatea demonstraţiei. Planta primordială a lui Goethe e la obîrşia tututor plantelor şi deopotrivă e principiul lor de alcătuire. Dar banii? Marfa numită „bani" organizează mărfurile, dar nu le creează, deci nu e arhetipul lor. Hristos? Omul din el moare, dar Dumnezeul din el creează lumea prin Tatăl, deci e model. Statul? Este el o instituţie de aceeaşi natură cu instituţiile cărora le înlesneşte activitatea? Că le organizează poate fi admis, dar că le slujeşte drept model intern e mai anevoie de acceptat. Existenţa? În ea însăşi nu e nici model şi nici origine a lucrurilor, ci doar un predicat, o proprietate pe care unii gînditori o consideră inerentă lucrurilor, alţii nu.

M-am întrebat dacă pot găsi alte exemple în stare a respecta schema „entităţii reflexive". M-am gîndit la celulele *stem* din măduva osoasă, acele elemente „cap de linie" care stau la originea celulelor ce se vor dezvolta prin diferenţiere. Dacă o celulă dă naştere altor clase de celule, pot spune despre ea că le hotărăşte soarta? Nu. Sau ADN-ul: o moleculă ce organizează geneza tuturor moleculelor din organism. Sau fractalul: bucăţica multiplicîndu-se la infinit spre a produce un edificiu identic cu fragmentul iniţial. Sau „holomerul" lui Noica: partea purtătoare de întreg, personalitatea providenţială care schimbă destinul unui popor (Carol I, Eminescu, Călinescu şi încă vreo doi-trei).

Latura precară a acestor exemple e următoarea: condiţiile de geneză a ceva nu coincid cu legile lui de mişcare. Din felul cum ia naştere o fiinţă nu-i pot deduce protocolul vieţii, metabolismul lăuntric, sau etosul social. În plus, pentru Adrian Miroiu, într-o clasă de elemente există un *primus inter pares*, care le împrumută acestora specificul, numai că acest *primus* nu vrea să fie cel dintîi, întrucît e un principiu degenerat, asemenea unui nobil smerit care refuză să aibă alt rang decît plebea. A pune semn de egalitate între natura modelului şi cea a copiei presupune o viziune pe cît de filantropică, pe atît de prozaică. Hristos e în noi, dar ne surclasează natura.

Cu *Lumea lui Anaxagora* asistăm la o recrudescenţă a „certei universaliilor" din Evul Mediu. Adrian Miroiu e un realist incurabil, care crede nu doar în stofa reală a arhetipurilor, dar pe deasupra le smulge din cer spre a le coborî pe pămînt. Universalul e în particular, dar nu ca ineptă numire lexicală, ci ca principiu de constituire sau măcar ca reţetă de ordonare.

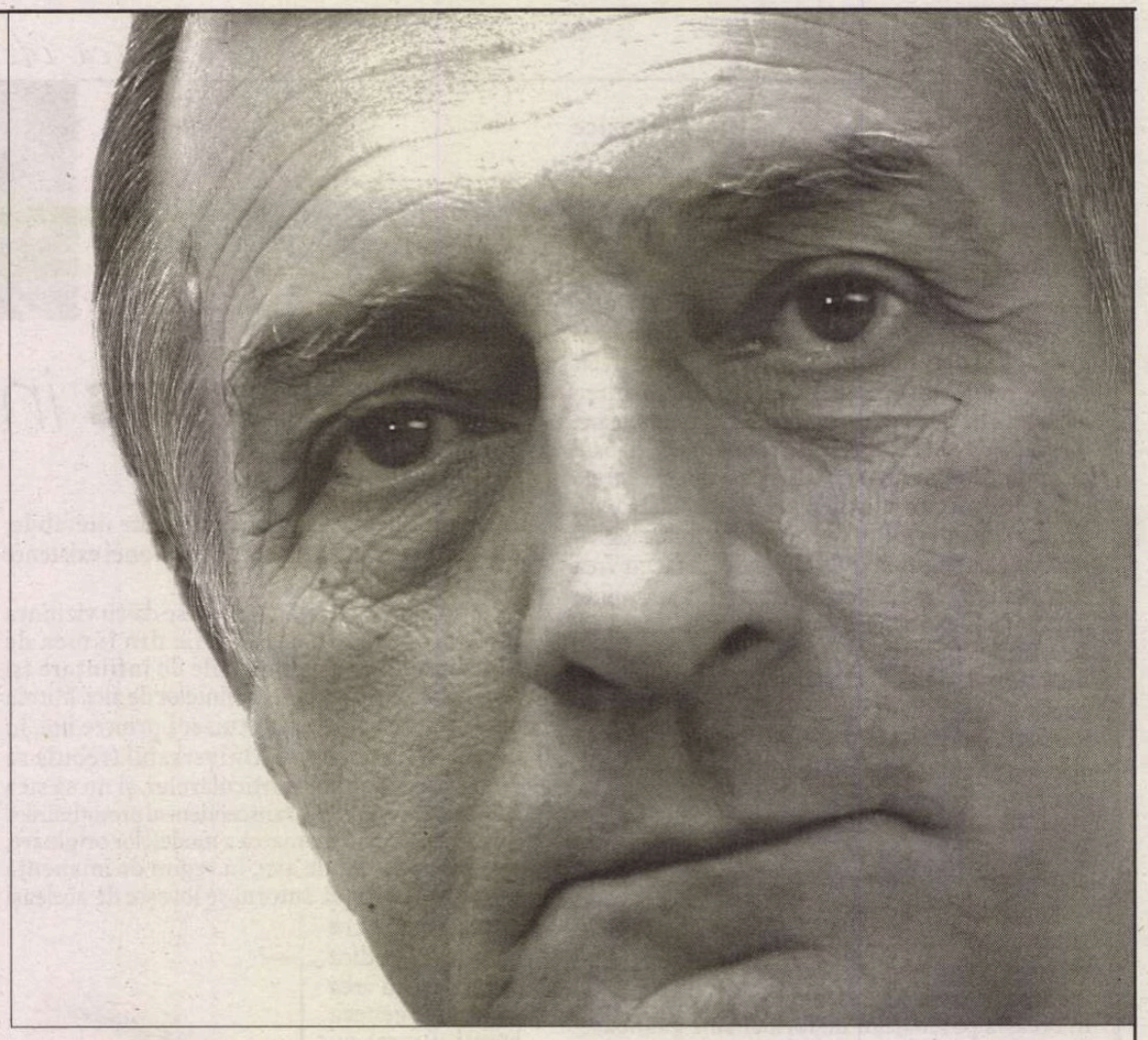
O carte subtilă, ale cărei contorsiuni de fachir inteligent, în ciuda fioroasei desfăşurări tehnice (arid e, Doamne, jargonul logicienilor!), are o bătaie nobilă: să dovedească cît de aievea sunt arhetipurile fără de care croiala lucrurilor pămînteşti nu ar putea fi înţeleasă. ●

apariţii recente

● Tamara Cărăuş, *Limba de hîrtie. Eseu*, Editura Cartier, Chişinău-Bucureşti, 2017, 190 pag.

● Laurenţiu Staicu, *Trei istorii metafizice pentru insomniaci*, Editura Trei, Bucureşti, 2017, 216 pag.

nicolae prelipceanu



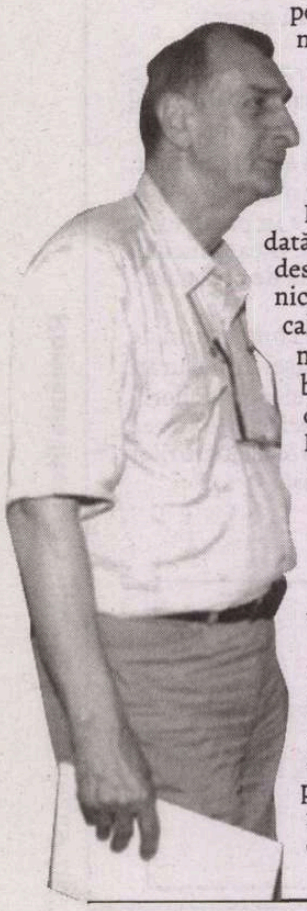
un reper al breslei noastre

„Vreau să spun că poezia lui Nicolae Prelipceanu e un cerdac şi o lacrimă jur-împrejur. Ca să se vadă în ea toată fiinţa şi întregul neam de sunete răpăind cald peste singurătăţi ciudate", scria Fănuş Neagu în A doua carte cu prieteni, într-un secol trist, dar în care duşmăniile scriitorilor se concentrau împotriva dictaturii, nu a literaturii.

Şi, oricât s-ar grăbi unii să-l acuze de metaforită, frumosul nebun a citit destul de bine sensurile poeziei lui Nicolae Prelipceanu. Ca şi – în restul portretului pe care i-l face în năzdrăvana carte – resorturile personalităţii solide, rectilinii şi de încredere a actualului redactor-şef al „Vieţii româneşti", „om de bază" al breslei noastre şi confrate indefectibil întru servirea literaturii române. Poezia sa este, pe de-o parte, deschisă, francă, dar are, pe de alta, cotloane şi întunecimi neaşteptate, precum şi un suav timbru al însingurării, unic în lirica noastră contemporană.

Fără ostentaţie, Nicolae Prelipceanu este un model în literatura şi în viaţa literară de azi. A preluat, fără tam-tam, o revistă de prestigiu, „Viaţa românească" (a lui Ibrăileanu şi Stere, apoi a lui Ralea şi Călinescu...), muribundă însă, din cauza iresponsabilităţii de a fi fost dată, ani şi ani, pe mâna unui veleitar literar-politic. Cu aproape aceeaşi redacţie şi cu mijloace materiale minimale, a reuşit, practic, imediat să-i redea prestigioasei publicaţii coloana vertebrală: direcţia, înainte de toate. Dacă ai, ca mine, şansa de a-l întâlni frecvent, înţelegi şi de ce a reuşit: poetul Nicolae Prelipceanu este şi un devotat om de gazetă, pentru care biroul redacţional nu este o sinecură sau o medalie, nici o îndatorire (de executat cu încrâncenare şi fără jubilaţie), ci o prelungire firească a fiinţei sale. Deşi are spirit critic şi se plânge de multe, nu l-am auzit niciodată plângându-se de condiţiile materiale sau de colegii împreună cu care realizează una dintre cele mai bune reviste de cultură din România. Are – lucru rar în lumea de azi – demnitatea propriei echipe şi a faptelor de cultură pe care, lună de lună, împreună cu această echipă, le face posibile în paginile „Vieţii româneşti".

Şi ca poet e un model, nu numai prin prisma valorii intrinseci a operei sale. Nicolae Prelipceanu nu are nevoie să se dezbrace, nici măcar metaforic, în public pentru ca lectura sa să instituie, spontan, un spaţiu al poeziei. Discursul său liric este sobru, neprefăcut, adesea translucid. Nu are nevoie de „proptele" livreşti (deşi cultură poetică topită în vers e destulă!), nici de artificii: ca o apă limpede, dar adâncă, lirica sa ascunde straturi şi straturi de înţelesuri, emoţie peste emoţie, distilate sub efectul unei priviri clare asupra lumii. Nu vorbeşte, altminteri, niciodată despre poezia pe care o scrie, despre volumele la care lucrează, şi nici nu recită cabotin, la mese amicale, din poezia sa, cum fac atât de mulţi contemporani, şi din cei buni, dar mai ales din cei lipsiţi de har. Poezia lui Nicolae Prelipceanu se naşte şi se consumă în solitudine, e un ceremonial al discreţiei şi, în acelaşi timp, un neobosit mesager tibetan al relaţiei privilegiate dintre poet şi cititorul său.



Dar omul nu are orgoliul de a fi un model, de a „patrona" tineri scriitori sau de a face „şcoală". Îşi ocroteşte fără asprimi de personalitate spaţiul privat (şi bine face, în epoca noastră de înfrângere a tot ceea ce ţine de individualitate), trecând printre contemporani cu cordialitate, însă fără a participa, ca alţii, la acel fluid vâscos de familiarităţi care alcătuieşte la noi, în bună măsură, viaţa literară. A rămas fidel, în adâncul sufletului, colegilor săi de generaţie şi tinereţii sale clujene, chiar dacă drumul l-a purtat apoi către Capitală şi către colegi din alte generaţii.Clujul studenţiei îmi pare că rămâne, însă, un spaţiu ocrotitor şi ocrotit, în acelaşi timp, o acasă literară şi sentimentală (de obârşie poetul fiind din Bucovina), ca un cufăr pe care nu trebuie să îl deschizi foarte des.

Are umor berechet şi asta îl face să fie, în pofida spiritului critic în exces, o prezenţă tonică, fără de care echilibrul breslei noastre (şi aşa, grav afectat de orgolii) ar fi avut de suferit. Gândul că face 75 de ani e neverosimil pentru toţi cei care îi cunosc statura verticală, înaltă, pasul ferm şi privirea fără ascunzişuri. E unul din regretele mele profunde că l-am cunoscut târziu, pentru că de la Nicolae Prelipceanu se poate învăţa ceva rar, în literatură, ca şi în viaţă: cum să fii tu însuţi, fără să-i exalţi sau să-i diminuezi pe ceilalţi. Nici mai mult, vorba lui Lovinescu, dar nici mai puţin decât tu însuţi.

●● Răzvan Voncu

informat şi ironic

I-am cunoscut pe redactorul-şef al „Vieţii româneşti" pe la jumătatea anilor 2000. După o vreme, mi-a propus să trimit periodic texte pentru revistă, pe care le citea cu atenţie şi empatie, neuitând vreodată să-mi spună, în câteva rânduri, ce crede, ceea ce, mărturisesc după destul de mulţi ani, conta enorm pentru tânărul cronicar care eram. Într-atât încât insistenţa cu care-mi cerea să scriu şi să trimit la timp (n-o făceam mai niciodată...), să nu sar peste termene, m-a făcut să nu mă las de critica literară, într-o vreme când eram gata-gata s-o fac. Am încercat, într-un rând, nu mai ştiu dacă chiar cu intenţie, sau doar împărţită între prea multe obligaţii, să înşel vigilenţa tipicarului redactor-şef, amânând să-i trimit un text despre Cioran. Am primit, cum era de aşteptat, un e-mail. Bănuiam că e un mesaj iritat sau măcar stăruitor, un reproş că-i ţin în loc sau aşa ceva. Cu totul surprinzător, era un mesaj de scuze: rătăcise, printre multele e-mailuri, textul pe care de bună-seamă că i l-am trimis de mult, şi mă ruga să-l reexpediez... De prisos să spun că am isprăvit în două ore eseul în care mă împotmoleam de două luni. Am înţeles, atunci, de câte calităţi e nevoie pentru a face cum trebuie o revistă, de la criterii estetice şi spirit critic la delicateţe şi ironie bine ţintită. În anii care au urmat m-am întâlnit de multe ori cu acest fel de ironie, muşcătoare şi totuşi agreabilă, care-i este profund caracteristică lui Nicolae Prelipceanu. Ceea ce-l scoate în evidenţă, într-o lume care, totuşi, nu duce lipsă de vervă, e informaţia, şi precizia cu care pune punctul pe i.

Cu aceeaşi limpezime fără cusur cu care-şi scrie editorialele, pe teme literare şi nu numai, intervine în discuţii ocazionale, nelăsând pe nimeni să se îmbete cu apă rece. Deşi puţine sunt subiectele care să nu-l intereseze şi să nu-l antreneze, nu cred că l-am văzut vreodată prins pe picior greşit, sau având aerul că se află în treabă. Om de presă în toată puterea cuvântului, se ţine la curent cu de toate, de la politica internaţională la dezinformările odioase din ultima vreme despre activitatea Uniunii Scriitorilor, la mişcările de idei de la noi şi din lume. O conversaţie, oricât de lejeră, la care ia parte, alunecă în istoria literară recentă, ale cărei amănunte le stăpâneşte ca puţini alţii, în asociaţii spontane cu întâmplări de ieri şi de azi din viaţa breslei, în anecdotă de cea mai bună calitate. Un amestec de francheţe aproape neverosimilă, într-o societate care nu prea mai are puncte de vedere, de argumente pe care rareori poţi să le combaţi, de rafinament lingvistic – Nicolae Prelipceanu e un împătimit al etimoanelor şi al dialectelor, de eleganţă, chiar în duritatea unei puneri la punct, fac farmecul unei prezenţe de care viaţa literară de azi nu s-ar putea lipsi.

Aşa cum nu s-ar putea lipsi literatura contemporană de poezia lui Nicolae Prelipceanu. De cinismele ei lecuitoare, care te fac, până la urmă, să râzi de orice. Mai degrabă cu sarcasm decât cu melancolie. Doza ei de tristeţe picurată fără emfază devine, ca toate licorile amare, tonică. La fel ca prezenţa poetului, cu aburul ei de ironie superioară, în miezul vieţii literare.

●● Simona Vasilache

călători prin veacuri două

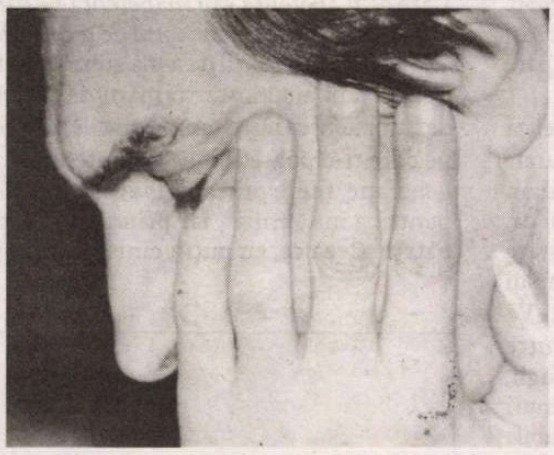
Nicolae Prelipceanu este unul dintre prietenii din tinereţe, puţinii câţi au mai rămas, alături de care am avut decenii la rând sentimentul că timpul trece pe lângă noi fără să ne atingă. Chiar şi după plecarea lui din Cluj sentimentul acesta s-a păstrat. Nu conta cât de des sau de rar ne întâlneam. În inconştientul meu continuam să rămânem aceeaşi tineri ce dădeau năvală în *Arizona*, cafeneaua unde ne trăiam extazurile şi dezamăgirile, când cu aripile tăiate de cele din afară, când sfidând opreliştile cu cele din interior.

Aici mi-a citit, într-o dimineaţă de mai, un poem din care încă îmi stăruie în memorie două versuri: „Să ţinem cu dinţii de tinereţea noastră/că altă tinereţe noi nu vom mai avea". Din cauza lor, probabil, când Adrian Popescu mi-a telefonat, în august 2012, să mă anunţe că Nae împlineşte şaptezeci de ani, propunându-mi să scriu câteva rânduri pentru „Steaua", nu numai că am tresărit mirat, dar am şi exclamat cu indignare: ce l-a apucat, frate, de ce s-a grăbit aşa, cincizeci sau şaizeci nu erau mai buni!, uitând cu desăvârşire că şi eu trecusem printr-o împrejurare la fel de brează. Pe de altă parte, vestea că bărbatul pe care îl cunosc de o jumătate de veac păşeşte în al optulea deceniu, nu am primit-o ca pe una oarecare, ci a căzut ca o bombă, răvăşindu-mă emoţional. Poate dintr-un instinct de a mă apăra de evidenţe, poate dintr-o plăcere perversă de a mă păcăli, declar că nu sunt un fan al aniversărilor, ci fac tot ce-mi stă în putinţă să sar peste ele. De aceea în locul sărbătoririi zilei de naştere, care mă predispune, de obicei, la melancolie şi angoase, prefer să sărbătoresc, în compensaţie, ziua onomastică, socotind că e un pretext mult mai potrivit pentru petreceri fastuoase.

Solicitarea lui Adrian Popescu, deşi nu am onorat-o, m-a adus cu picioarele pe pământ. Am devenit deodată atent la realitatea calendarului şi am încetat brusc să o mai ignor. M-am împăcat cu gândul că timpul, ingrat şi perfid, îşi urmează cursul şi bifează cu precizie de metronom, fie că e băgat sau nu în seamă, ani, luni, săptămâni, zile, ore... Iată şi dovada. Nicolae Prelipceanu a mai adăugat, incredibil de repede, un mănunchi de ani, ajungând la şaptezeci şi cinci, iarăşi o vârstă ce se cere marcată. „Marii rucsaci plini ai amintirii" pe care ne asigură, într-un frumos poem, că-i duce „în spinare", cu bune şi rele îngrămădite în ei, sunt însuşi timpul, dacă e să-l parafrazez pe Arghezi, prăbuşit peste noi. Peste nişte tineri care au existat odată ca niciodată risipitori şi boemi, visând la poezie zi şi noapte şi sperând că şi poezia îi visează, fără să bănuie că va veni o vreme când vor ţine cu dinţii de bătrâneţea lor. Nu contează că e suportabilă, blândă, fără dureri reumatice şi tensiune, amânând frecventele drumuri la medic, sau că blagosloveşte cu toate acestea întoarse pe dos, ba încă şi cu altele în plus, demonstrând că înţelepciunea cu care învredniceşte nu e de niciun folos. Oricum, şi într-un caz şi în altul, te ronţăie între maxilare, frustrează, fiind un „drac" mult mai mare decât se închipuie. Dar să nu ne amărâm şi să-i mulţumim lui Dumnezeu că ne-a dat-o.

În anii tineri Nicolae Prelipceanu era mândru că mai mulţi critici l-au „etichetat" ca poet ironic, plasându-l în compania „ironiştilor" de frunte ai epocii. Un motiv serios pentru a-şi impune un anumit fel de a fi în consens deplin cu poezia sa. „Juca" perfect rolul de ins sever, distant, cinic, zeflemitor, niţel orgolios, oricând dispus să „muşte", să înţepe tăios. Asemenea comportament, câteodată nu tocmai prietenos, mă viza adeseori şi pe mine, prietenul lui, producându-mi mâhniri după mâhniri. Chiar şi recent m-a miruit cu una. Am înghiţit-o, cum se zice, fără să mă afecteze. Mă obişnuisem cu „paradoxurile" sale pentru a mai încerca să le găsesc explicaţie. Dimpotrivă, le tratam ca pe ceva normal, uşor de anticipat. Replica „fără sentimentalisme, bătrâne!", repetată de fiecare dată când dorea să-mi stopeze excesele lirice, era mai degrabă un prelipceanism tipic, fiindcă sub masca de dur şi ironic ştiam că se ascunde un sensibil, un sentimental obsedat să nu apară în ochii altora fără gardă. Nicolae Prelipceanu a fost şi este, contrar mie, un as în arta disimulării. Nu şi-a făcut renume din gafe, nimeni nu l-a taxat de aiurit, veşnic cu capul în nori, dacă nu uitat pe genunchii vreunei june actriţe. Mă întreb, fără să vreau uneori, ceea ce nu cred că şi el se întreabă, oare cât ne-am implicat unul şi cât altul în prietenia noastră călătoare prin veacuri două? Îmi amintesc, rând pe rând, că i-am fost naş la prima căsătorie, că aş putea să mă învinovăţesc că nu i-am purtat noroc, dar minunata sa fiică Iarina mă contrazice. De altfel, norocul, este adevărat, şi-l face omul, dar nu pe de-a întregul, căci e nevoie ca şi ursitoarele să-şi vâre coada când ne ivim în lume. La el şi-au vârât-o şi se pare că nu cu zgârcenie. Stabilirea în Capitală, echilibrul pe care i-l aduce căsătoria cu Denisa, prieteniile literare, opţiunile politice de după 1989, exclusive, ferme, de natură o perioadă să facă imposibilă o comunicare sinceră între noi, i-au oferit de regulă ce i se cuvine în ierahii şi pe treptele obştei scriitoriceşti.

Desigur, în „marii rucsaci", aceia pe care îi invocă, dacă ar fi să scotocim am descoperi că întâmplările de viaţă ce ne aparţin ar putea să acopere paginile unei cărţi. Mă voi referi la una singură. În 1980 sau 1981, uite că risc să încurc anii, amândoi trăiam în euforia unui posibil voiaj la Paris. Eu eram invitat să particip la un seminar al criticilor de teatru, el beneficia de o chemare, dacă nu mă înşel, privată pentru un sejur cu soţia. Aşteptam cu atâta emoţie paşapoartele încât nu ne puneam problema că ar putea să ni se refuze. Pe măsură însă ce mi se apropia data plecării, cu vreo săptămână înainte de a lui, am constatat la prietenul meu o schimbare de atitudine radicală. A început să mă evite cu ostentaţie, în redacţie accidental îmi adresa vreun cuvânt, iar despre întâlnirea de care ne legasem speranţele nu mai pomenea nimic. Pur şi simplu nu înţelegeam ce se petrece. Eram de-a dreptul perplex. Am pornit spre Paris cu regretul că am ratat orice şansă de a ne vedea şi bea un whisky la Cafe de Fleure, în inima Saint Germain-ului, evocându-i pe Sartre şi Simone de Beauvoir. Soarta ne-a rezervat totuşi o surpriză de proporţii. Între dimineaţa sosirii lui şi noaptea în care urma să iau trenul din Gare de l'Est spre ţară, cam pe la ora prânzului, am părăsit modestul hotel *Monsieur Le Prince* şi am ieşit să mă plimb pe bulevardul Saint Michele. Minune! Nu am apucat să fac câţiva paşi şi m-am trezit faţă în faţă cu familia Prelipceanu. Şi lor şi mie ne-a pierit graiul. Ne priveam năuciţi.



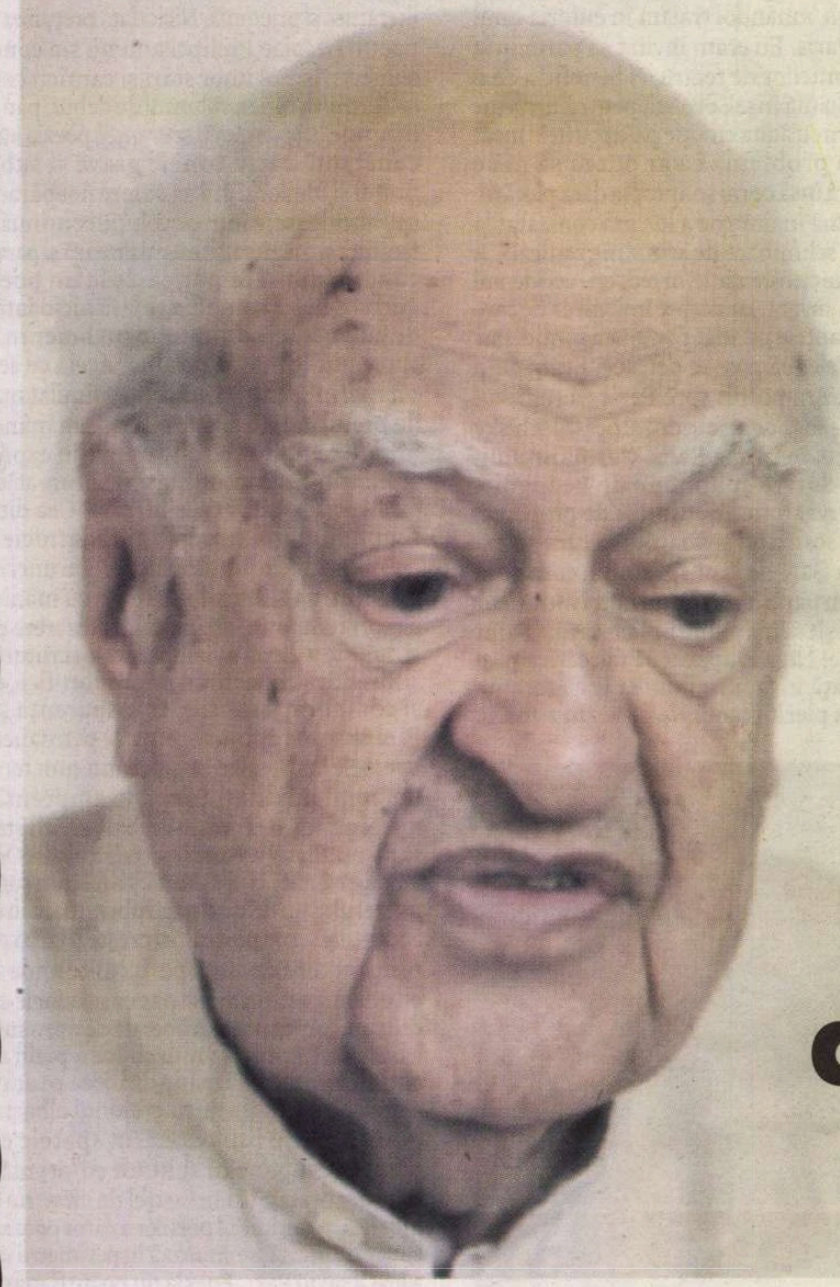
Abia după o lungă tăcere, mi-au spus că merg să viziteze *Jardin du Luxembourg*. Am râs apoi în hohote, ne-am îmbrăţişat, reuşind cu greu să ne stăpânim bucuria produsă de un veritabil miracol. Am hotărât repede un nou traseu „turistic". Lăsând în dreapta Notre-Dame şi în stânga Teatrul „Odeon" am trecut podul pe celălalt mal al Senei şi ne-am oprit undeva la o cafenea din vecinătatea Centrului Pompidou. Am stat două-trei ceasuri la taifas, am comandat *whisky*-ul de rigoare, şi nu doar o dată, deşi nu acolo unde ne promisesem, fără să scoatem o vorbă despre nebunia petrecută la Cluj. În tot acel timp partenera sa şi fina mea a cutreierat prin muzeele şi magazinele din cartierul Halelor.

Dacă prietenia noastră a dăinuit, mai ales că am fost martori la năruirea atâtora de la o zi la alta, e şi pentru că în anumite momente critice (rogu-l să-mi ierte excesul de sinceritate) mi-am depăşit vanităţile şi suspiciunile personale. Nu m-am grăbit să amestec întâmplările literare cu acelea de viaţă, chiar dacă şi unele şi altele fac împreună şi literatura şi prietenia. Niciodată preţuirea mea pentru poetul Nicolae Prelipceanu nu s-a condiţionat de subiectivismul unor stări şi capricii cotidiene. De la *Turnul înclinat*, volumul de debut, până la cel mult drag mie, *La pierderea speranţei*, poezia lui e o „ţintire" constantă către zonele grave şi subterane ale fiinţei şi ideilor. Fără să sufere neapărat modificări spectaculoase, e într-o evoluţie continuă, îi repungă făcătura şi maniera, se esenţializează şi particularizează ca scriitură şi tematică de la un poem la altul. Poetul de altitudine nu se lasă niciodată „ambetat" de cuvinte, ci se simte ca un boier în lumea lor, sporindu-le magia şi taina. Acela ce se considera *un civil în secolul douăzeci* a asimilat marea poezie de pretutindeni şi ştie cu ce se mănâncă. Nu e de mirare că pe a sa o converteşte în expresie a unor acumulări de adâncime, aparţinătoare atât experienţei existenţiale, cât şi celei literare. Cea dintâi stă sub semnul „marei treceri", al zădărniciei şi morţii, deconspirând uruitul buldozerului unei istorii trăite în direct, de cele mai multe ori cu mânie şi revoltă, alteori temperat, cu insinuări discrete de tandreţe şi duioşie. A doua e vizibilă într-o scriitură fantezistă şi inventivă, modernă, lipsită de artificii, de adausuri şi complicaţii inutile, transparentă şi rafinată. Fără să scape de o autocenzură permanent în alertă, poemele lui Nicolae Prelipceanu sunt tensionate, au un fond meditativ grav, o amprentă stilistică diferenţiată, o fantezie verbală subtil strunită, fără să fie rezultatul vreunui efort de a epata. Originalitatea lor nu e căutată ci conţinută. La fel cum sunt conţinute misterul şi un dramatism subtextual din ce în ce mai accentuat: „sus pe dealuri creşte o iarbă putredă din prima ei clipă de viaţă/pe-acolo pe unde am călcat şi eu odată/firele ei mi se par oasele melé scăpate/din cenzura corpului meu/eliberate de o revoluţie proletară a oaselor/împotriva muşchilor a pielii a creierului chiar a inimii/ce rămâne din ceea ce am fost eu mi-e greu să vă desenez/cu creionul albastru s-ar mai putea trage o linie două/în spatele cărora s-ar putea presupune că sunt tot eu/ori măcar umbra mea dezosată". Cu un astfel de citat ne aflăm, fără îndoială, pe teritoriul poeţilor a căror poezie, indiferent cum e calificată, se situează în perimetrii unei reflecţii a lui Octavio Paz: „Poezia nu poate fi măsurată: nu e nici mică, nici mare, este pur şi simplu poezie". Important e că dacă te încăpăţânezi să o scrii să nu o faci pentru a te amăgi cu utopii deşarte, ci pentru că nu poţi supravieţui altfel.

Cu aniversări sau fără ele, exclud faptul că Nicolae Prelipceanu ar fi un bărbat şi un poet bătrân! Un argument solid în această privinţă este cu certitudine *La pierderea speranţei*. O carte admirabilă, tulburătoare, despre care autorul însuşi mărturiseşte că e rezultatul înclinării sale „spre partea neagră a existenţei". O „înclinare" ce ne arată nouă înşine mai sceptici („meseria mea-i tristeţea/nici majuscule nu mai am/din cauza asta"), mai fără speranţe („nu mai poţi nici măcar să te spânzuri/aşadar mi-am pierdut orice speranţă"), mai fără alternative („după-masă târziu când totul nu mai e ca înainte/mă gândesc şi eu cu o slabă intensitate să mor/eliberând fâşia nu prea mare de pământ pe care/de obicei îmi întind umbra"), mai fără, fără... Ce ne rămâne acum e să ne regăsim în amara revelaţie: „iată şi faptul că nu mai am ce să aştept/de la nimeni începând cu viaţa/şi sfârşind cu acest aşa-zis poem". Doamne, până unde a ajuns cu luciditatea şi disperarea poetul despovărat de zorzoane, poetul adevărat, cel care dădea mereu impresia că le ia peste picior pe toate şi i se fâlfâie de toate: „să uiţi să te naşti/să uiţi să înveţi să vorbeşti/să uiţi să citeşti/să uiţi să înveţi să trăieşti/să uiţi/să dormi/să uiţi/să mori/să uiţi să scrii acest poem/al cărui titlu nesigur se ţine scai de tine/încă din prima copilărie/pe care-ai uitat-o de mult". Citesc aceste versuri şi-l înţeleg ca nimeni altul. La „pierderea speranţei" contribuie şi afurisita miopie a celor trecătoare. Nu e nimic grav pentru un Nicolae Prelipceanu imun la cele ce-i agresează propriul eu. Chiar şi când apare câte o paranteză luminoasă şi binevenită, cum a fost şi cinstirea cu Marele Premiu Naţional pentru Poezie, condiţia existenţială şi perspectiva estetică a poetului nu se modifică. El va fi în continuare un lucid sceptic, un ironic sentimental sau un sentimental ironic, fără prea multe iluzii, devreme ce acestea, numărate şi răsnumărate, dacă e să ne luăm după titlul uneia dintre cărţile sale, se substituie emblematic atât de hulitei cifre 13. Aici ar trebui să închei. Şi o şi fac. Dar nu fără să zic să le lăsăm pe cele ce vin să vină şi să-i doresc tânărului şi încă nedescifratului meu prieten, Nae, ca în fraza la care scrie de o viaţă drumul până la punct să-i fie foarte lung.

Ion Cocora

Barbu Cioculescu



interviu de **Gheorghe Grigurcu**

într-o după-amiază de august

Gheorghe Grigurcu: *Stimate domnule Barbu Cioculescu, te salut cu emoţie la intrarea în nonageriat. Ai rămas astfel ultimul reprezentant, între noi, al fabuloasei epoci denumite interbelice, care vibrează în scrisul dumitale în aşa măsură, încît, iată, îţi dă simţămîntul unei întîrzieri istorice, al unei prezenţe devenite inoportună în lumea noastră eteroclită, de-o atît de vană agitaţie. La un moment dat, la finele unei evocări, notezi atît de impresionant: „Ce vremuri, nu-i aşa? Oare nu ne-am născut prea tîrziu?". În ce fel te simţi apropiat de interbelic? În ce-ar consta disocierile de prezentul care pare a te melancoliza?*

Barbu Cioculescu: Perioada interbelică a fost – cu toate presimţirile care au tulburat-o – ultima de linişte şi trai gospodăresc. Intram în adolescenţă cînd a luat sfîrşit, pentru ca, mai apoi, acele perioade de calm şi bună stare sufletească să fie mai mult un dar al destinului decît perceperea stărilor înconjurătoare... Vă vorbeşte un supravieţuitor de cutremure devastatoare, de bombardamente, de refugii, de grave maladii şi al unor suprapuse regimuri dictatoriale, de crize sufleteşti inconturnabile unei firi cît de cît sensibile, pînă la urmă chiar şi al unor crize de plictis, trecute pînă la urmă cu bine.

G.G.: Întrucît eşti martorul şi, de la un moment dat, participantul a trei perioade literare distincte, interbelicul, anii dificultăţilor totalitare 1944-1989 şi cei de după, care constatăm că nu mai sunt puţini, te invit să le caracterizezi comparativ. Reamintind împrejurarea că avem a face cu o mică enclavă de încă relativă normalitate, între 1944 şi 1947, din care păstrezi amintiri vii.

B.C.: Cu bunăvoinţă. Sunt, într-adevăr, martorul unor cicluri literare distincte - ţinînd seama că prima mea poezie publicată datează de la vîrsta de 13 ani – în **Universul copiilor** – o fabulă – iar prima poezie lirică, aceea publicată în **Claviaturi**, de la şaisprezece ani. Da, pe cea dintîi perioadă am trăit-o ca martor interesat, pe celelalte două, din plin. Enclava de care vorbeşti, a anilor 1944-1947, a fost şi aceea care m-a marcat. De aceea pe drept sau nu, mă consider ultimul mădular al „generaţiei pierdute". Într-o triadă sentimentală cu Constant Tonegaru şi Pavel Chihaia.

G.G.: Te socoteşti integrat într-o generaţie? Care ar fi apetenţa sau inapetenţa pe care le ai personal faţă de conceptul de generaţie?

B.C.: Cu riscul de a mă contrazice faţă de admiraţia anterioară, voi mărturisi, cu regret de altminteri, că nu m-am bucurat de susţinerea pe care ţi-o poate asigura apartenenţa la o generaţie, fiind, prin anii 1943-'44, prea tînăr pentru a mă „afilia", iar prin 1966-'68, prea bătrîn. Ceea ce, cu puţin cinism – care ştiu că nu-ţi place – mi-a priit... Asta nu înseamnă că aş avea ceva împotriva apartenenţei la o generaţie. Altcum, dacă mă simt în aceeaşi generaţie cu tine, cu Alexandru George, cu Mircea Horia Simionescu, fac o gaură în cer?

G.G.: Dacă mentalitatea generaţionistă forţează mai mult ori mai puţin rezonabilul (e impresia mea), poate că nu la fel se prezintă prieteniile literare, acele raporturi neconvenţionale între autori, generatoare de reciprocă empatie, prielnice nu o dată creaţiei. Alexandru George, sensibil diferit totuşi de natura dumitale sufletească şi comportamentală, să fi fost etalonul lor? Dar alţii?

B.C.: Da, o asemenea empatie a existat

revista revistelor

două numere din *Viaţa Românească*

Din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr.7 am reţinut editorialul lui Nicolae Prelipceanu (*Scurte autostrăzi*), *Corespondenţa de familie a lui B. Fundoianu*, epistolar prezentat de Roxana Sorescu, partea a treia care încheie eseul lui Ion Mircea, *Oratoriul tactil*, notele clasice de Ştefan Ion Ghilimescu despre Aulus Gellius, cronicile de artă plastică, teatru şi film, apoi obişnuita *Miscellanea* cu contribuţii remarcabile datorate Eugeniei Ţarălungă, dar şi redactorilor revistei (Marian Drăghici, Florin Toma, Liviu Ioan Stoiciu, Tudorel Urian) şi, ca de obicei, secţiunea de cronici literare semnate de Daniel Cristea-Enache, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş şi Tudorel Urian (care scriu, în ordine, despre volume de Mircea Cărtărescu, Petru Poantă, Mircea Muthu şi Radu Ţuculescu). Numărul 8 al revistei ne întâmpină cu aceeaşi solidă formulă de cronicari literari, care, de data aceasta, iau în discuţie volume de Emil Brumaru, Mircea Coloşenco, Mircea Tomuş, Simona Antonescu. Andrei Ionescu propune un grupaj din lirica lui Borges, editorialistul revistei, Nicolae Prelipceanu scrie despre „mizantropia fundamentală şi proiectele ei", Roxana Sorescu, este din nou prezentă în paginile *Vieţii Româneşti*, publicând un interviu inedit, din 1995, cu Andrei Scrima, iar Ion Pop recuperează poezia lui Toma George Maiorescu. Prin fiecare din aceste două numere ale sale, revista bucureşteană propune o construcţie publicistică convingătoare estetic, aşa cum, de altfel, *Viaţa Românească* şi-a obişnuit cititorii. **(Cronicar)**

între Alexandru George şi mine, dar şi cu M.H.S. sau Valentin Berbecaru. Îmi era simpatic şi Marin Sorescu. Regret a fi avut relaţii sporadice cu Radu Petrescu şi nule cu Nicolae Steinhardt... În adolescenţă, întovărăşindu-mi părintele, am fost odată la Mărţişor, unde l-am cunoscut pe acel Arghezi „trapu", cum zic francezii, adică înainte de boala care l-a devastat. Pe Lucian Blaga l-am cunoscut la noi în casă, i-am pus întrebări despre vremea şederii sale în Portugalia, îl revăd scotocind prin biblioteca paternă şi găsind într-un raft „Discobolul", volumul său de cugetări. Răsfoindu-l, dăduse peste o însemnare a tatei: „Nil admirari, nisi Lucian Blaga". Poetul scosese stiloul şi scrisese dedesubt: „Accept" - şi semnase. În biroul tatei se mai aflau nişte groase dopuri de şampanie, pe care semnase Tudor Arghezi – într-o vizită la Găieşti, în ziua în care împlineam cinci ani. Am mai spus, poate, lucrurile astea, iar dacă nu le-am spus, atunci, cu vorba lui D.-R. Ioaniţescu, om politic de oarecare influenţă în interbelic, le repet.

G.G.: Îndelungata activitate pe care ne-ai înfăţişat-o dă impresia unei coerenţe, a unei unităţi sensibile dezvăluite din capul locului. Să fie aceasta rezultatul unei maturităţi de timpuriu instalate şi conservate pînă dincolo de fruntariile senectuţii? Un soi de vîrstă organică? Ai resimţit o evoluţie în scrisul propriu pe care noi îl percepem uniform?

B.C.: Ar trebui să mă cunosc mai bine, spre a putea răspunde acestei întrebări. Nu am fost un copil minune. Am vorbit tîrziu –la patru ani, avînd un magnific înaintaş, pe Lucian Blaga. Fidel mie –dacă am priceput sensul întrebării, am fost, însă, dintotdeauna, cel puţin cît priveşte acea decenţă de a nu-mi da niciodată pe faţă spaima, de a nu ceda unui imperativ de circumstanţă. Fac o deosebire între mîndrie şi orgoliu. Cu toate că, cel puţin o dată, orgoliul a izgonit iubirea. Cît priveşte scrisul meu, tata remarcase de timpuriu că am ceea ce el numea „condeiul vesel", „peniţa iute de mînă". Sigur că am avut o evoluţie, aşa cum încerc, acum, senzaţia unei de neînlăturat involuţii. În lunga mea viaţă de cinefil m-a amuzat o scenă dintr-un film cu Stan şi Bran, unde acesta din urmă, speriat de unele semne de îmbătrînire, urmează un tratament de întinerire. El, în cada de baie, Stan alături turnînd o picătură dintr-un elixir. Apa se învolburează, Bran apare atît de întinerit, încît Stan scapă întregul conţinut al flaconului în cadă. În noua vîltoare, în locul lui Bran apare o maimuţă, iar după ce apa se limpezeşte, pe fundul căzii, în apa limpede, se vede o icră. O întoarcere de 180 de grade, pe scara evoluţiei. Uzura este inconturnabilă şi oricîte eforturi ar face un nonagenar să o fenteze, va avea ultimul cuvînt. Aşa sau altfel, ar fi prematur să mă pregătesc pentru un interviu, la centenar. Las această plăcere d-lor Şora şi Neagu Djuvara.

G.G.: Dacă, aşa cum se admite îndeobşte, creaţia literară e o modalitate de-a aborda realul cu ajutorul irealului, al ficţiunii estetice, cum s-a răsfrînt (presupunînd că s-a răsfrînt) în viaţa dumitale relaţia dintre real şi ireal? În acest ultim caz prefer a folosi termenul de iluzie. Iartă-mi, rogu-te, indiscreţia întrebării: ai avut parte de iluzii în ambianţa zbuciumată în care ai (am) trăit? Cum le-ai gestionat?

B.C.: Cînd trăieşti în artă –în speţă literatura –, irealitatea dă multe puncte înaintea realităţii. Şi, de asemenea cînd, în viaţa de toate zilele, nu dibăcia te scoate din încurcături. Cît privesc iluziile, fiecare parte a vieţii şi le-a avut pe ale sale. Cu privire la oameni, la cursul istoriei şi –pînă la urmă – faţă de tine însuţi. Cunoşti butada lui Marin Sorescu, avînd a răspunde unei asemănătoare întrebări. Cum că are despre sine o părere, în genere bună, fireşte cu excepţia unor momente cînd, trezit de luciditate, are una excepţională... Faptul că nici una din deziluziile pe care le-am suferit n-a făcut din mine un pesimist, spune totul, în bine sau în rău, mă rog.

G.G.: Ai cumva o deviză preferată?

B.C.: „Ich dinn". Deviza de pe scutul acelui rege al Boemiei, de origine franceză, vasal regelui Franţei şi chemat de acesta să se prezinte la luptă, în războiul de o sută de ani... Avea douăzeci de ani, era orb, doi scutieri îi ţineau spada în mînă. A căzut pe cîmpul de luptă de la Azincourt, scutul său a ajuns în mîinile regelui englez. Acestuia deviza i-a plăcut aşa de mult, încît şi-a apropriat-o, în virtutea faptului că o cucerise. Aşadar: slujesc!

G.G.: Şi încă o întrebare... proustiană. Care e culoarea dumitale preferată, cu, dacă e posibil, comentariul adecvat?

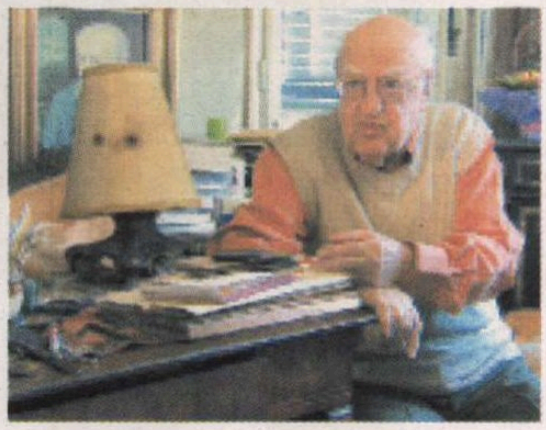
B.C.: Pe axa roşu-verde: „Drag mi-a fost de cînd mă ştiu

Roşu-aprins şi vişiniu" (Miron Radu Paraschivescu).

„Bandera rosa va triomfera", cum cîntam, prin 1936, deci pe la nouă ani, în compania lui Horia, fiul lui Zaharia Stancu, la Buşteni. Fotoliile roşii din biroul meu, podelele tot roşii din această încăpere. Şi, pe aceeaşi axă: verdele. La Ion Barbu:

„Picioare de capră Satana
Va-mpinge în stei, spre a mă pierde.
Dar grea ca zaua şi stana
Va trage cămaşa mea verde".

Roşie şi veioza sub a cărei lumină scriu. Verde, trandafirul japonez (în realitate indian), din dreapta biroului de lucru. Să nu cumva să zici că prea se potrivesc toate.



G.G.: Ce anotimp îţi place mai mult?

B.C.: Vara, vara multă, cea a naşterii mele.

G.G.: T. S. Eliot declara într-un interviu: „Nu cred că omul îmbătrîneşte. Cred mai curînd că în viaţa unui om se întîmplă altceva – la o anumită vîrstă omul rămîne pe loc şi stagnează". Ai putea contrasemna o atare afirmaţie?

B.C.: Tare băiatul ăsta. Cea mai bună dovadă că nu îmbătrînim să fie aceea că dăm în mintea copiilor? Stagnăm, stagnăm cît stagnăm - şi apoi? În Iliada – mi s-a spus – un personaj dobîndeşte viaţă eternă, dar nu şi tinereţe veşnică. Pe etape descendente, viaţa lui devine un chin, dacă nu un infern.

G.G.: Dacă mi-amintesc bine, ai recuzat cel puţin o dată înclinaţia spre vanitate, cea atît de frecventă în lumea scriitoricească. Dar orgoliul îţi e tot atît de străin? Valéry îl definea drept „dorinţa de a place sieşi", a place altora nefiind decît „o vanitate".

B.C.: Lecţia de fiecare zi, pe care mi-o servea mama era modestia. Pun pe seama acestei împrejurări, în care o restricţie devine o a doua fire, faptul de a nu fi ajuns preşedinte de republică, ba nici măcar academician, vorba lui Caron, dar nici la puşcărie n-am ajuns. Gloria nu m-a fascinat – dar, să fie acesta un merit? În nu ştiu ce ungher al sufletului mă bîntuie bănuiala că am greşit, că aventura trebuie încercată. Să mă fi socotit primul poet al cetăţii, primul critic, cel mai tare publicist, cu o mie de editoriale la activ, într-o gazetă care a sucombat, în lipsă de cititori? Sau, dimpotrivă, să mă bucur, mai în secret, mai pe faţă, de un loc bine asigurat, în viaţa literară? Cine recunoaşte că e vanitos? Cine nu recunoaşte că e, în schimb, orgolios? Orgoliul fiind, cum ştii, un păcat capital. Şi, pentru amatori, o rană veşnic deschisă.

G.G.: Una din marile obligaţii, foarte probabil chiar prima, care a apărut în faţa noastră, a oamenilor de litere, după răsturnarea dictaturii ceauşiste, a fost cea a restabilirii unei conştiinţe literare deparazitate de politica impusă de către regimul comunist. A fost (mai este?) un proces suficient de anevoios, cu atît mai mult cu cît au intervenit meandre imprevizibile în cursul său. De pildă, o opoziţie la instrumentarea „est-eticului", o reavoinţă inclusiv din partea unor confraţi care se complăceau anterior a fi socotiţi aşazicînd „rezistenţi prin cultură". Un apreciat critic, care a scris o carte despre un Caragiale subiacent totalitar, a găsit cu cale a mă califica pentru strădaniile mele de revizuire drept... „stalinist". Iar un romancier, recent decedat, n-a omis nici un prilej pentru a mă trata cu ocări, astfel cum a procedat şi faţă de alţi comentatori ai anomaliei în chestiune. Care crezi că ar fi în zilele noastre balansul între trecut şi prezent sub unghiul revizuirilor cele ce au în vedere, evident, nu doar colaboraţionismul moral, ci şi alterarea substanţei operei literare? Ce s-a făcut, ce socoteşti că ar mai fi de făcut?

B.C.: Afurisită, spinoasă, păcătoasă întrebare. Numai moartea îi dă jos de pe podium pe cei care acolo s-au cocoţat, după decembrie '89. Că fiii lor, care le vor lua numaidecît locul, vor fi mai buni, e un rămăşag căruia nu-i voi mai fi martor. Şi nu mă deranjează. Este foarte, foarte greu ca într-o societate unde fidelitatea luase locul meritului, acesta să-şi redobîndească rangul. Cîtă vreme Bulgaria rămîne pe ultimul loc, n-avem probleme. Problema alterării substanţei literare pretinde un interviu de sine stătător. Oricum, ca unul care nu mai poate cuprinde întreaga arie a chestiunii, evit a-i încerca cu degetul fierbinţeala. Despre starea sănătăţii literaturii, trimit la strigarea copilului: „mamă, vacii noastre nu-i e bine. Vine tata cu pielea în băţ" (nu se putea să nu dau într-o vulgaritate!).

G.G.: Te consideri un om religios?

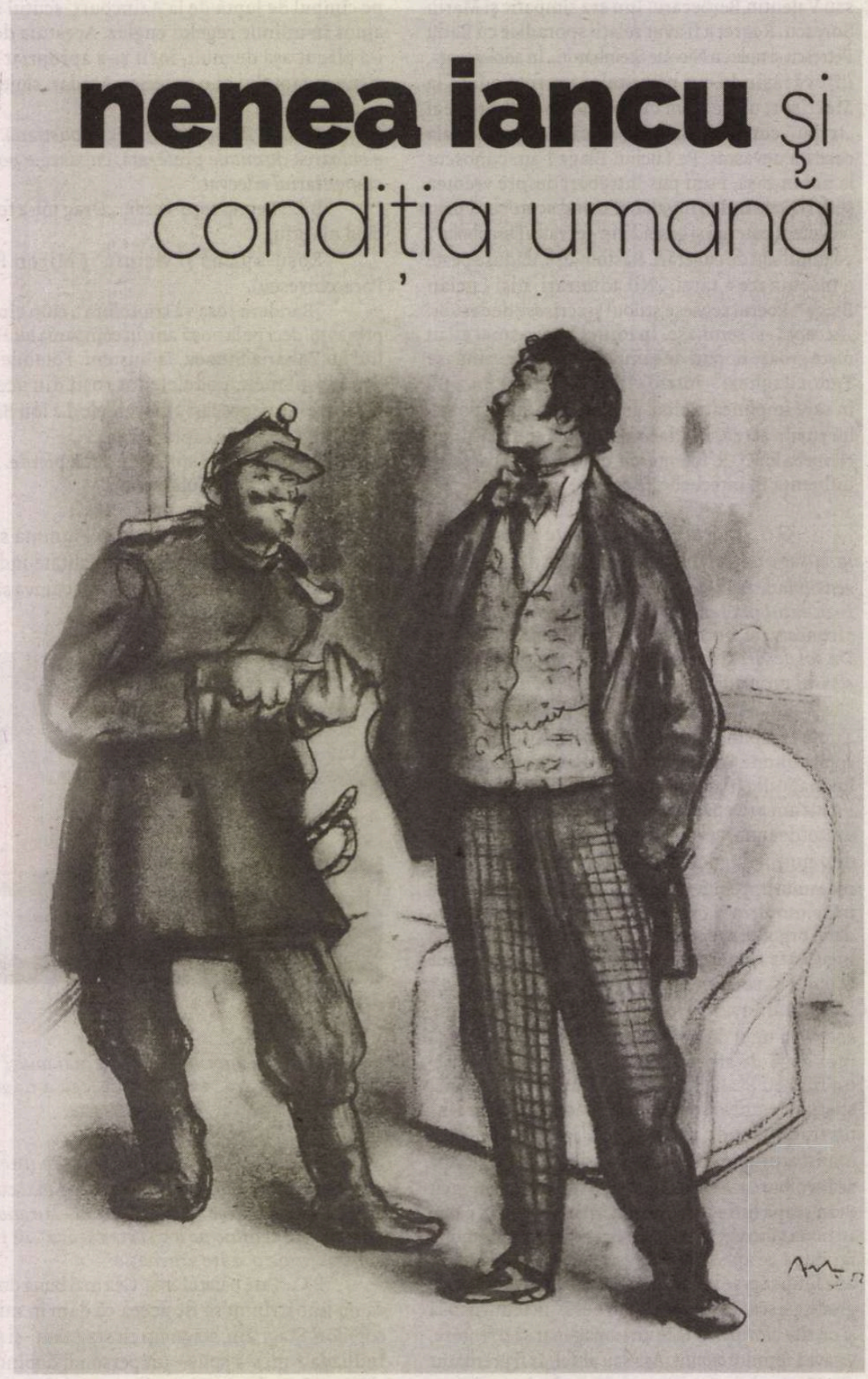
B.C.: Da.

G.G.: Dragă domnule Barbu Cioculescu, eşti unul dintre cei mai buni critici de poezie pe care i-am putut citi. N-ai vrea să-ţi întruneşti într-un volum (sau în mai multe) analizele de această speţă?

B.C.: Sigur. Dar mai e timp. ●

• mihai vornicu

nenea iancu şi condiţia umană



Ilustraţii de Corneliu Baba la volumul *Teatru*, de I. L. Caragiale

În literatura română, Eminescu irupe meteoric şi lasă în urmă o operă copleşitoare. Dar tot lui, ca ins cu existenţă fizică printre semeni, i se datorează indirect individualizarea artistică a altor două valori scriitoriceşti excepţionale. Că lui Creangă i-a dat impulsul iniţial, şi poate mai mult decît atît, se cunoaşte şi e admis; dar contribuţia sa la formarea puţin mai junelui Caragiale, care îşi educă singur structura interioară asimilînd influenţa lui Eminescu ca experienţă psihică, e subtilă, neaparentă, şi trebuie s-o deducem.

În 1876, redacţia *Timpului*, ziarul conservatorilor, îi reunea pe Eminescu, Caragiale, Slavici. Ultimul, ardelean cu judecata prea cumpănită, face figură de muritor admis printre zei, care a văzut şi înregistrat dezbaterile olimpienilor, fără să le fi înţeles bine şi dedesubturile, căci, scriindu-şi la bătrîneţe *Amintirile*, povesteşte: *„îndeosebi Caragiale, născut în ceas bun, ar fi fost în toate împrejurările un om însemnat; el n-ar fi putut însă să fie ceea ce a fost dacă n-ar fi trăit o parte din viaţa sa împreună cu Eminescu, care pentru dînsul era o nesecată comoară de ştiinţă şi de îndemnuri binecuvîntate„*. Ştim, iarăşi, că *„cinicul"* Caragiale, calificîndu-l de *„moftangiu"* pe cutare filozof ori scriitor german, îl stîrnea voit pe Eminescu la a ţine lungi prelegeri docte şi avîntate, care întîrziau tipărirea gazetei. Însă, în realitate, Eminescu a fost pentru Caragiale nu atît o sursă de învăţătură enciclopedică şi de precepte etice, cît imaginea personificată a unui arhetip uman fundamental. Funciar realist, Ion Luca îşi absolutizează cerebral temperamentul prin mimetism invers faţă de idealistul ultra sensibil Eminescu. De la epoca *Timpului* – cînd a stat în preajma poetului – mai departe, toată experienţa de viaţă a lui Caragiale a fost o gimnastică mentală avînd ca scop distanţarea de lirismul şi de sentimentalitatea exaltată pe care le vedea la acela şi poate şi la alţii.

Atitudinea romantică plutea în atmosfera spirituală a vremii; romantismul este totodată o vîrstă psihică a individului. Încît tînărul Caragiale, la 22 de ani, îşi exersase şi el condeiul şi gama trăirilor sufleteşti, compunînd poezie sentimentală:

„Sărac, fără putere,
În lume sînt sortit,
Prin valuri de durere,
Să trec necontenit [...]
Durerea-mi este mare,
Profund e al meu dor,
O, lacrime amare,
Grăbiţi, căci voi să mor." (*Elegie*)

Mai mult, filozofase prozaic, deşi în versuri şi rime, în jurul unui motiv tipic eminescian – însă problema dilematică a căii existenţiale era deja pusă:

„Ce-mi spui de poezie, d-acea chimeră tristă,
Cînd lumea d-astăzi, rece şi materialistă,
Îşi rîde de chimere şi de puterea lor?
Credinţele d-acum condamnă poezia
Ca rătăcirea, crima, păcatul, erezia,
Ce merită să poarte dispreţul tutulor.
Ascultă-mă şi crede: de vei simţi vreodată
Că pieptul nutreşte scînteia cea sacrată,
Să ştii că mizerabil vei trece pe pămînt;
În timpurile noastre, decît să cînţi, mai bine
De pietre sparge-ţi lira şi-apoi sufocă-n tine
Fugoasa inspirare şi-al tău nebun avînt."
(*Versuri, amicului C. D.*)

Atitudinea arată teribilism juvenil, dar nu numai atît, fiindcă ideea reapare la bătrîneţe într-un apolog în proză, zisă acum ocolit, cu meşteşug de vechi condeier. Aici schema subiectului e luată declarat din Schiller, dar punerea în scenă, dichisită cu detalii şi dialoguri pe ton familiar, e tipic caragialescă: la împărţeala bunurilor acestei lumi, poetul, în latura omenirii rostuite cum se cuvine, se alege doar cu clondire de cerneală şi topuri de hîrtie, încît pînă şi Dumnezeu îl consideră a fi *„cam găgăuţă"*. (*Partea poetului*)

De fapt, Caragiale s-a vrut realizat social, şi ambiţia de a fi om practic este refuzul idealismului. Avînd origini greceşti, a crezut toată viaţa că posedă bune calităţi de negustor şi s-a aruncat în aventuri comerciale de restaurator, unde a eşuat, din felurite cauze, între care prea marea sociabilitate faţă de clienţi. Fondul prim al lui Caragiale este totuşi oricum pozitiv, dincolo de voinţa pe care şi-o impune deliberat: dilema metafizică a lui Hyperion nu se rezolvă în favoarea atracţiei telurice doar prin opţiune. Iar întîlnirea cu Eminescu îi va fi accelerat deromantizarea.

Foarte repede, Caragiale a privit natura umană cu ochiul moralistului, şi a definit-o cu verb caustic, necruţător, fiindcă îi vedea micimea, slăbiciunile şi prostia. Dar mai ales s-a ferit de a fi rizibil în gîndul altora. Între *Cugetările* sale timpurii găsim: *„deplorabil te poate face oricine, ridicul numai tu însuţi"*. Simţul ridicolului – care la el e funcţie reflexă a inteligenţei – cenzurează orice alunecare afectivă, printr-un fel de imagine răsturnată faţă de comportamentul sentimental ori preţios al celor din jur. Pe un manuscris al nuvelei *Păcat*, notase cîndva pentru el însuşi, în dreptul unui pasaj – franţuzeşte: *„à refaire et à développer"*. Însă excesul francofil al lui Delavrancea, care-l vizitează cînd se afla la Berlin, îi apare ridicol, încît îl povesteşte caricatural, într-o epistolă care ar fi meritat să figureze între *Momente şi schiţe*[1], fiindcă aici confratele Barbu e încondeiat ca avatar al lui Mitică, iar povestitorul ia masca de victimă umilă, spre a spori ironia. Tot Slavici ne spune: *„Caragiale se avea în vedere numai pe sine însuşi. Pe cît era de rău de gură faţă de alţii, pe atît de nemilos era şi faţă cu sine însuşi"*. Ca proces psihic, simţind ridicolul la ceilalţi, îşi educa propria individualitate: „cinismul" lui era groaza de a se ridiculiza.

Întreaga existenţă apare rizibilă, inclusiv propria sa persoană: predispoziţia histrionică îi asigură virtual detaşarea. Rîsul lui „Nenea Iancu" exprimă o concepţie despre viaţă. (....) În toată literatura lui Caragiale, relaţiile umane nu trec dincolo de juxtapunere, căci pesimismul moralistului e fără iluzii asupra speciei cuvîntătoare.

Din exigenţa maximă faţă de sine îi veneau şi reticenţele anihilante înaintea hîrtiei albe, încă nescrise: *„posteritatea care-l privea peste umăr cînd scria"* – cum a zis cîndva cu o vorbă memorabilă – era proiectarea în viitor, către urmaşi, a propriei sale analize critice. Nu s-a îndoit niciodată că opera lui va străbate generaţiile. În imediat, era meticulos, perfecţionist la extrem în tot ce privea meseria scriitoricească, riguros asupra detaliilor – de la construcţia lexicală şi topică a frazei pînă la punctuaţie, încît îşi asuma cu mîndrie porecla de „Moş Virgulă": în piesele de teatru ca şi în schiţe, indică minuţios gesturile şi mişcările personajelor ori intonaţia replicilor, nelăsînd nimic la întîmplare şi nuanţînd cu fineţe intenţiile textului.

Inteligenţa i s-a realizat artistic prin comic – expresie a predispoziţiei native pentru rîs şi, totodată, o *catharsis*, o eliberare de demoni lăuntrici *sui-generis*:

Caragiale este propriul său personaj. El scapă de ipostaze ridicole virtuale transferîndu-le asupra lui Rică Venturiano – a mărturisit, de altfel, că i-a atribuit acestuia o aventură trăită de el însuşi –, asupra lui Tipătescu, asupra lui Mitică şi a celorlalte personaje. Fatalist ca un turc – după cum îl povestesc apropiaţii –, cedează obsesia ghinionului lui Lefter Popescu, nefericitul erou din *Două loturi*. În 1880 publicase la *Convorbiri literare* aforisme, ca acesta:

„Toate mulţumirile se plătesc: dacă le plăteşti înainte, ţi se par mai ieftine; dacă le plăteşti după, ţi se par prea scumpe."

Dar propria sentenţiozitate îi sună pretenţios şi-i devine ridicolă. Atribuie deci cugetarea unui personaj, veşnicului Mitică, ajuns în *Ţal* filozof amator şi soţ al *„infatigabilei intelectuale române Graziella"*, născută Nastasia. Mitică enunţă maxima cu înţelepciune mucalită şi o aplică la împrejurări derizorii, căci face aluzie la obligaţia musafirului de a „plăti" pentru o cină bogată prin acceptarea rolului de public al unei interminabile disertaţii plicticoase, debitate cu emfază de doamna gazdă:

„Nene Iancule, toate mulţumirile în lumea asta trebuiesc plătite. Dacă le plăteşti cu anticipaţie, ţi se par mai ieftine; dacă le plăteşti după, ţi se par prea scumpe."

Şi totuşi, Caragiale continuă să compună aforisme, însă are pudoarea de a le lăsa în manuscris. Deci, fiind la Berlin, îi răspunde lui Vlahuţă cînd acesta, cu naivitatea eternului sentimental, îi propusese o dezbatere teoretică pe cale epistolară despre adevăr:

„incapabil satisface. Caută Bucureşti filozof."

Caragiale, intuind pluritatea proteică a adevărului, se detaşează de propriile convingeri şi veleităţi: ironia face imposibil tonul categoric. În adîncul lui însă, el este Cănuţă, *„omul sucit"* pînă şi după moarte, şi tot el este Ion, personajul încăpăţînat care e bătut măr de toţi, de la vlădică pînă la opincă, fiindcă, numai el singur şi împotriva tuturor, refuză să admită prostia mulţimii de a aplauda *„carnavalul de Veneţia, cu variaţiuni"*, behăit de măgar. Povestea lui Ion şi a asinului cîntăreţ e tot un apolog compus la vîrsta înţelepciunii amare zise cu seninătate şi a maximei îndemînări scriitoriceşti, cu punere în scenă pregătită tacticos. Morala istoriei ia în răspăr principiul democratic: majoritatea poate impune legea, dar nu judecă obligatoriu bine, căci mintea în stare să raţioneze este a individului, nu a plebei gregare[2]. Amîndoi eroii, Cănuţă şi Ion, sînt însă arătaţi a avea o latură anormală: prea sînt excesiv de drepţi ei, şi prea excesiv de strîmbi ceilalţi, restul lumii. Don Quijote al lui Cervantes este un ideal de umanitate, dar rămîne mereu ridicol. Adevărul e la mijloc: marea artă refuză întotdeauna verdictul definitiv, fiindcă opera artistică nu este manual de etică ori de filozofie explicite – fie ele ale scriitorului.

Întreaga existenţă apare rizibilă, inclusiv propria sa persoană: predispoziţia histrionică îi asigură virtual detaşarea. Rîsul lui „Nenea Iancu" exprimă o concepţie despre viaţă. Aici este superioritatea lui adîncă faţă de un Eugène Labiche – dramaturgul francez bun meşter al scenei, pe care-l admira, dar care totuşi depăşeşte rareori comicul buf – şi mai ales aici este superioritatea *„momentelor şi a schiţelor"* faţă de propriile lui comedii, unde personajele se individualizează prin ticuri verbale şi calamburile sînt scop în sine.

În toată literatura lui Caragiale, relaţiile umane nu trec dincolo de juxtapunere, căci pesimismul moralistului e fără iluzii asupra speciei cuvîntătoare. Personajele lui sînt biete fiinţe insensibile la nimicnicia lor, automate care întîlnesc şi se despart, se iubesc şi se înşală, îşi plimbă consoartele duminică seara pe la *„luminaţii"*, fac teorii spre a-şi justifica existenţa bipedă, iar setea de cunoaştere şi de nou le e suficient satisfăcută de migraţia bianuală la date fixe, Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru, cînd trebuie să se mute în alte case. Un *„nenea"* Anghelache din *Inspecţiune*, personaj diferit fiindcă e conştient de închiderea în sine, trăieşte şi moare la fel de singur. Iată ideea expusă de Caragiale şi direct, într-un text unde comentează un volum din *Criticele* lui Gherea:

„Am comparat totdeauna fenomenele ce se numesc spirite omeneşti cu corpurile cereşti. Între unul şi altul sînt prăpăstii haotice; unul altuia, din colosalele mase proprii de lumină, nu-şi trimit decît o fîşie subţire de palide raze. Între un om şi altul este adesea ca de la o stea la alta. Arde colo un soare uriaş şi dincolo altul. Printre învîrtitoarea pulbere de lumi, un colos de flăcări de-abia zăreşte pe celălalt, ca o scînteie care clipeşte, pierdută în negura fără fum... Ba cîţi încă nu se mai zăresc deloc, şi unul de altul nici măcar nu bănuiesc."

„Philinte este mai mizantrop decît Alceste", observă G. Călinescu într-o cronică[3], inversînd interpretarea comună a acestor eroi ai lui Molière, fiindcă personajul din urmă, ciufut şi nesociabil, ar spera totuşi în perfectibilitatea umană, celălalt se adaptează facil la orice şi nu crede în nimic; încît consideră că rîsul lui Caragiale e *„trist"*, ca al dramaturgului clasic francez[4].

Însă, de fapt, rîsul lui „Nenea Iancu" e vesel şi cinic, deloc disperat, căci Ion Luca este actor comic, levantin cu mediul natural – piaţa publică. Scrisul său nu are un sens etic imediat. Ibrăileanu, suflet de puritan, a vrut şi el să vadă în Caragiale un om care nu rîde niciodată. Aşa l-a văzut şi Mihail Sebastian – alt intelect care visa în ascuns la absolut. Chiar Şerban Cioculescu, criticul care a consunat spiritual în bună măsură cu Caragiale şi i-a fost principalul biograf, comentator şi editor, în succesiunea lui Zarifopol, ajunge la concluzia că Ion Luca *„şi-a trăit neliniştea dinapoia măştii pe care i-o fixase reputaţia de autor comic"*[5]. Nu trebuie înţeles de aici că scriitorul era un mizantrop melancolic, simulînd rîsul ca să-şi ascundă lacrimile, cum l-au văzut în general sentimentalii: pe aceia, Caragiale i-a servit *ad libitum*, arătîndu-le, cu geniu histrionic, un chip întristat[6]. Dar e în afara îndoielii că s-a regizat ca personaj, spre a da un sens estetic propriei lui structuri interioare.

Inteligenţa, cu totul excepţională, ajunge pentru Caragiale tiranică. În mitologia greacă, regele Midas, căpătînd de la zei harul de a transforma tot ce atinge în aur, riscă moartea prin inaniţie, fiindcă nu se mai poate hrăni: aurul nu se mănîncă. Caragiale a fost condamnat de parce să întoarcă în ridicol orice idee absolută şi suferă de frigiditate în faţa oricărei exaltări sentimentale ori angajări pasionate. Spirit terestru, el nu concepe speranţa iluzorie de a întoarce roata lumii: *„sîntem aşa cum am fost, şi teamă mi-e ca nu cumva tot aşa să rămînem"* – i-a declarat lui Slavici. Această înţelepciune consună cu învăţătura resemnată a Ecleziastului şi cu Schopenhauer, însă pentru Caragiale e o linie pragmatică de conduită, care îl apără de himere. Înaintarea în vîrstă trebuie să dea simţul realităţii; în 1905, cînd Gherea se aventurează riscant, ajutîndu-i pe marinarii răsculaţi de pe vasul „Potemkin", scrie: *„Ce va să zică astfel de copilării din parte-i?"* Iar cînd află că tot Gherea, acelaşi idealist, a refuzat medalia „bene-merenti" acordată de rege, se indignează teatral: *„auzi dumneata, om bătrîn şi cu principii!"*[7]

Ca idei politice, a fost fără îndoială un „conservator-democrat", ceea ce explică angajarea lui militantă de la bătrîneţe – surprinzătoare – în campania electorală pentru partidul cu această titulatură, fundat de Take Ionescu, concetăţeanul lui ploieştean.

În realitatea existenţei cotidiene, Caragiale era un hedonist, avînd gustul plăcerilor lumeşti, pe care le savura rafinat. Dorind viaţa aşezată, s-a îmburghezit cu

satisfacţie şi tabiet. Adevărat junimist, persiflează paşoptismul, însă binecuvîntează confortul casnic adus de implantarea civilizaţiei materiale vest-europene. Religios fără bigotism, din datorie faţă de societate, familie şi educaţie, nu-l preocupă certitudinea organizării raţionale a cosmosului – numită Dumnezeu sau lege fundamentală a materiei –, nu-l atrage epoca primitivă şi naivă a credinţei; ori mai degrabă se distanţează şi aici, simţind ridicolul şi în acest soi de „prerafaelitism" întru Hristos – cum vedem în schiţa *Duminica Tomii*:

„...Mi-aţi luat cu ştiinţa voastră măseaua!... ce mi-aţi dat în schimb?... redaţi-mi măseaua!... îmi trebuie!...

Pun puncturile şi linie de sfîrşit şi, după ce Tomiţa, vesel, m-asigură că n-a simţit nici ca o picătură de purice, îi citesc cronica. Confratele meu îmi mulţumeşte încântat; decît – pretinde să facem numai o foarte mică modificare la încheiere: în locul măselei, să punem credinţa."

Scriitorul Caragiale a împrumutat situaţii, scheme narative şi uneori chiar expresii din Alecsandri, Nicolae Filimon, Anton Pann şi din alţii – de la noi şi de aiurea –, cînd a crezut că i se potriveau; dar în literele româneşti n-a fost anticipat, ca structură psihică şi artistică, decît parţial şi doar de Costache Negruzzi, şi n-a avut alt omolog adevărat – deşi sub aparenţe diferite – decît pe Ion Creangă.

* * *

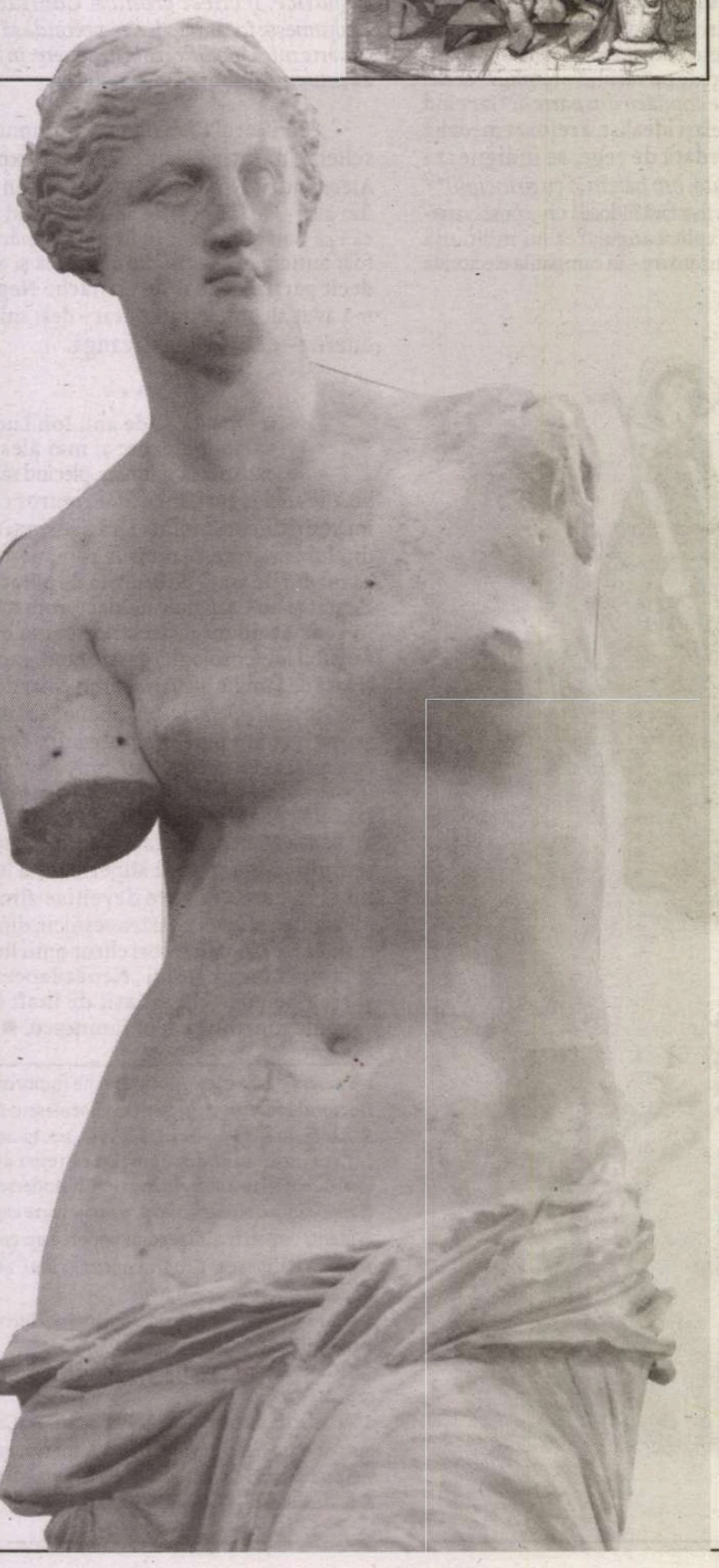
În 1904, la 52 de ani, Ion Luca Caragiale, valah, balcanic şi mai ales orăşean, se expatriază voluntar, plecînd să se stabilească pe alte meleaguri, încă mai riguros citadine, fără mustrări de conştiinţă şi fără a se simţi dezrădăcinat din lumea şi din realităţile româneşti, altfel decît ca mediu de viaţă de dincolo de pereţii casei. Va fi existat şi un Caragiale ne-daco-roman, om de lume în sens occidental, afectuos şi meloman, hipersensibil meteorologic, gastronom, excelent patriot şi tată de familie, urban şi protocolar de modă veche – *„contrariul tipului boem"*, spune Şerban Cioculescu[8], şi aşa îi apare personalitatea din corespondenţa epistolară. Pe acesta l-au cunoscut puţini intimi, în primul rînd Paul Zarifopol, care mai degrabă l-a tăinuit – poate respectîndu-i dorinţa. Zarifopol, ca altădată Maiorescu faţă de Eminescu, a înţeles semnificaţia artistică superioară a lui Caragiale: insul în carne şi oase devenise simbol. Căci în idealitatea scurtei noastre veşnicii, dincolo de orice influenţe, asemănări ori clironomii literare, opera şi profilul uman ale lui „Nenea Iancu" seduc la fel şi stau pe un soclu tot atît de înalt ca imaginea canonic romantică a lui Eminescu. ●

Ilustraţii de Corneliu Baba la volumul *Teatru*, de I. L. Caragiale

1. Vz. scrisoarea către Alceu Ureche (umoristul care semna Doctorul Iodoform), în Şerban Cioculescu, *I. L. Caragiale – Scrisori şi acte*, Bucureşti, EL, 1963, pp. 19-29.
2. Este interesant de semnalat că tema apare, cu epică total diferită, la scriitorul danez H. Ch. Andersen, în povestirea *Hainele împăratului*; acolo personajul care exprimă adevărul evident, împotriva întregului popor, e un copil.
3. Cf. G. Călinescu, *Cronica optimistului*, articolul *Despre mizantropie*, Bucureşti, 1964.
4. Cf. idem, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale, 1941, p. 445.
5. Ş. Cioculescu, *Caragialiana*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1974, cap. *Medalion*.
6. Vz. selecţia memorialistică publicată de Şt. Cazimir, *Amintiri despre Caragiale*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971.
7. *Apud* Şerban Cioculescu, *I. L. Caragiale – Scrisori şi acte*.
8. Ş. Cioculescu, *Caragialiana*, cap. cit.

odin și poetul
(personajul feminin)

din *Odin și poetul*, ca și din alte poeme, reiese că Eminescu are conștiința valorii lui, dincolo de sentimentul zădărniciei sau inutilității. De fapt, nu Eminescu însuși, ci personajul creat de el cu numele generic *poetul*.



acest personaj se remarcă prin aplombul cu care își prezintă abilitățile profesionale. Stilul este – am putea spune ca să ne amuzăm – acela folosit de americani, în vremea noastră, când se duc la un „interviu" pentru obținerea unui „job":

„«De unde vii?» – întreabă Odin blând./ – «Am răsărit din fundul Mării-Negre,/ Ca un luceafăr am trecut prin lume,/În ceruri am privit şi pe pământ/ Şi-am coborât la tine, mândre zeu,/ Şi la consorţii tăi cei plini de glorii./ De cântec este sufletul meu plin./ De vrei s-auzi al iernii glas vuind/ Şi lunecând prin strunele-mi de fier,/ De vrei s-auzi cum viscoleşte-n arfa-mi/ Un cânt bătrân şi răscolind din fundu-i/ Sunete-adânci şi nemaiauzite/ Ordonă numai – sau de vrei ca fluviul/ De foc al gândurilor mele mari/ Să curgă-n volbură de aur pe picioare/ De stânci bătrâne, într-o limbă aspră/ Şi veche – însă clară şi înaltă/ Ca bolţile cerului tău, o, Odin,/ Spune-mi atunci, să-nstrun ale ei coarde/ Ca să-mi câştig cununa mea de laur.»"

Încântat de vizitatorul său venit din îndepărtata România, Odin deschide „portalele înalte de la hale" şi-l invită să vadă frumuseţile din mega-palatul zeiesc:

„«Acolo printr-acele lungi coloane/ Suspendă lampe mari ca nişte albe lune/ Ce împlu lumea raiurilor mele/ Cu o lumină dulce, albă, caldă./ Stâlpii sclipesc, bolţile-s strălucite,/ Cărările-s de pulbere mai albă./ C- argintul cel de viu. – Un aer/ Blând argintiu îţi va îmfla tot părul,/ Vei răsufla miroase dulci de crin,/ Talarul tău va lumina în noapte –/ Prin hale vei zări blândele-mi zâne,/ Şi-atunci să cânţi. Vei şti, ce e frumos»."

În afară de faptul că îi oferă un public select – format din zâne –, Odin îl şi prezintă uneia dintre ele, cu multă căldură:

„«Vino, Odin îi zice – blând copil al mării./ Un bard sătul de-a lumii lungi mizerii/ S-au coborât în noaptea noastră clară/ Să cânte roagă-l»."

Urmează portretul făcut de poet himericei femei din adâncurile Mării Nordului:

„în umbra/ Cea clar obscură-a stâlpilor de nea/ Văzut-am o copilă dulce – înaltă,/ Subţire ca-ntruparea unui crin./ Frumosu-i păr de aur desfăcut/ Cădea pân' la călcâie, haina-i albă/ Udă părea de moale – strălucită/ Cuprindea membrii ei dulci şi zvelţi,/ Mânile-i mici, ca doi crini albi, încearcă/ În van a împleti părul de aur,/ Gura-i o roză surâzând deschisă,/ Ochii-i albaştri luminau ca stele,/ Iar pe-a ei umeri albi abia se ţine/ Haina cea lungă şi bogată."

Apariţia unui personaj feminin nu intră într-o logică a poemului. Autorul, în mod evident, nu are în minte o construcţie, ci trăieşte *o reverie de adolescent*. Întâi o diatribă la adresa societăţii obtuze, care nu-l merită pe poet, apoi o aruncare a poetului în mare, apoi o întâlnire a lui cu Odin (care în mitologia nordică este un zeu suprem, ca Zeus, şi nu un zeu al mărilor, ca Neptun, astfel încât n-ar prea avea ce căuta în mediul acvatic), apoi o discuţie cu... Decebal, aflat inexplicabil la curtea lui Odin, apoi apariţia unei femei neasemuit de frumoase ... Acesta este, de fapt, jocul liber al imaginaţiei unui tânăr poet, care se foloseşte de poezie ca de un vehicul miraculos, călătorind cu el oriunde, pe un traseu dictat de dorinţe obscure şi capricii.

Poemul, oricum, este o schiţă de poem, jurnalul unei reverii, aşa se şi explică formulările neglijente. Autorul nu l-a avut în vedere pentru definitivare, nu a lucrat la el, aşa cum a lucrat (bineînţeles, cu intermitenţe) şapte, opt sau chiar zece ani la alte poeme. În portretul făcut personajului feminin, el foloseşte neatent *crinul* de două ori ca termen de comparaţie: şi pentru „copilă", şi pentru „mânile-i mici".

Dar să ne întoarcem totuşi la acest portret care, fie şi doar schiţat, are o fulgurantă splendoare: „haina-i albă udă părea de moale". Se remarcă finețea acestei observaţii – o haină moale pare udă, fiindcă numai udată o ţesătură se mulează pe corp (era la modă, cândva, un joc uşor licenţios, un fel de strip-tease făcut de fete nu prin dezbrăcare, ci prin intrarea cu rochie cu tot sub un duş aflat pe o scenă).

Admirabilă este şi imaginea părului răzvrătit, care nu se lasă împletit: „mânile-i mici, ca doi crini albi, încearcă în van a împleti părul de aur".

Personajele feminine eterice ale lui Eminescu au întotdeauna, aşa eterice cum sunt, şi o fremătătoare senzualitate. În cazul acesta poate fi dată ca exemplu gura ca o roză, „surâzând deschisă". De ce deschisă? Merită să revenim cândva asupa acestei întrebări.

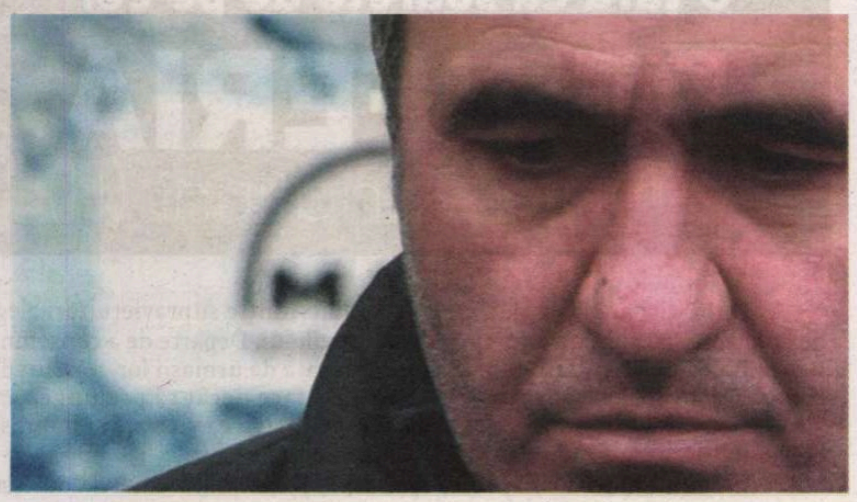
*

I.Negoiţescu este cel care a încercat, prin celebra sa carte *Poezia lui Eminescu* să schimbe raportul între antumele şi postumele eminesciene, susţinând că acestea din urmă, neprelucrate, sunt mai puţin convenţionale şi conţin, prin urmare, mai mult lirism. Este o idee falsă: tocmai din cauza neprelucrării lor sunt mai convenţionale. Neatent la ce scrie, alunecând în reverii, poetul foloseşte pentru opererativitate limba de lemn a poeziei epocii lui. Când analizează *Odin şi poetul*, I. Negoiţescu compune el însuşi un poem în proză pentru a-şi susţine ideea că această postumă este o erupţie de lirism incandescent. Acest poem în proză nu ţine loc însă de analiză critică şi nu convinge, cu toată grandilocvenţa lui: „Marea de gheaţă este şi ea un loc al durerii, dar care tocmai prin imensitatea sa topeşte, integrează cosmic, durerea sufletului omenesc; marea este un mormânt, în care poetul coboară ca în tărâmul Mumelor, tărâmul mitosului durerii, Valhala zeilor întunecaţi. Pradă unui adevărat titanism orfic, acest Poet se desfată de sublimităţile Nordului, el cântă vuietul iernii, harfa lui bătrână, de fier, viscoleşte; gândurile lui, ca fluvii de foc înlănţuind stâncile, pot curge într-o expresivitate poetică ce se defineşte pe sine prin aur, bolţi înalte şi clare ale regiunii boreale, vechimea agrestă. De fapt titanismul se substituie acum imensităţii durerii, ce devine desperat creatoare." ●

Alibec **Paşa şi** Hagi **Tudose**

Nu ştiu dacă Gigi Becali îl va canoniza pe Nicolae Dică, după dubla cu Sporting Lisabona, dar, cel puţin pentru meciul-tur, antrenorul stelist şi-a câştigat încrederea finanţatorului. Şi nu numai a lui! La câtă lume a cântat prohodul FCSB-ului înaintea partidei din Portugalia, la optimismul gazdelor şi entuziasmul tribunelor, băieţii lui Dică au răspuns cu un angajament de-a dreptul extraordinar, la care o fi contribuit probabil şi prima de 100.000 de euro promisă de Becali, pentru calificare. Eu zic că au meritat-o încă de la Lisabona şi – scriind înaintea jocului de miercuri – trăiesc cu speranţa că vor fi reuşit să facă şi pasul următor. L-au pierdut, e drept, pe Pintilii, dar cum revenea Budescu şi reintra Băluţă se creaseră premisele unei victorii cu (cel puţin) 1-0. Mai ales că revenirea lui Budescu era exact ce-i mai putea lipsi lui Denis Alibec ca să reuşească la Bucureşti ce ratase de puţin la Lisabona, pentru a se dovedi adevăratul paşă al FCSB-ului. Gigi Becali va jubila oricum, fiindcă, indiferent de rezultat, băieţii săi vor merge mai departe, în Champions League, dacă vor câştiga, iar dacă nu, în Europa League!

Pentru Gică Hagi însă, povestea cupelor europene se frânge aici, după papara încasată acasă, cu 3-1, de la Red Bull, multinaţionala austriacă rezidentă în Salzburg. Şi oare ce mai puteam aştepta de la un retur în care campionii României ar fi trebuit să învingă în deplasare cu 3-0 actuala campioană a Austriei? Nici măcar acum câteva luni, când Viitorul promitea să aibă viitor, nu ne puteam încumeta la o asemenea



revanşă. Darmite acum, când pepiniera de vedete a lui Hagi a vândut şi-a tot vândut o droaie de jucători, fără să-şi mai completeze lotul şi cu vreo achiziţie de valoare. Aşa se face că, din toată crescătoria de staruri, Hagi a ajuns să deşerte în teren ce se mai găsea prin şeptelul său de la Ovidiu, ba chiar să-i scoată la mezat şi pe ultimii mohicani, Coman şi Ganea! Sigur, Gică nu a ascuns niciodată faptul că scopul Academiei sale este să crească fotbalişti pe care să-i vândă, ceea ce iată că şi face, cu vârf şi îndesat, fără ca nimeni să-i poată cere socoteală. Totuşi, problema care rămâne este că Viitorul deţine şi titlul de campioană, reprezentând, nu-i aşa, elita fotbalului românesc în competiţiile europene intercluburi. Or, din această poziţie onorantă – confirmată până şi de TAS ! – e jenant să ţi-o tragă acasă, cu trei goluri într-o singură repriză, o echipă din orăşelul lui Mozart. O spun cu năduf şi nu plec urechea la vorba care circulă prin târg, că Hagi Tudose ar vrea să închidă mustăria constănţeană, ca să redeschidă alta, cu Fatih Terim, în Turcia. Pot crede, mai degrabă, că Hagi nu s-a zgârcit degeaba, de vreme ce îşi vinde jucătorii ca să strângă bani la teşcherea pentru a deveni patronul unui club turcesc, dar nici în varianta asta nu sunt convins că va trage obloanele la Academia din oraşul său natal. Oricum, e tot mai clar că, cel puţin la ora asta, îl doare-n cot de campionat şi că prezenţa efemeră în calificările europene a luat-o ca pe-o obligaţie şi, deci, ca pe o corvoadă.

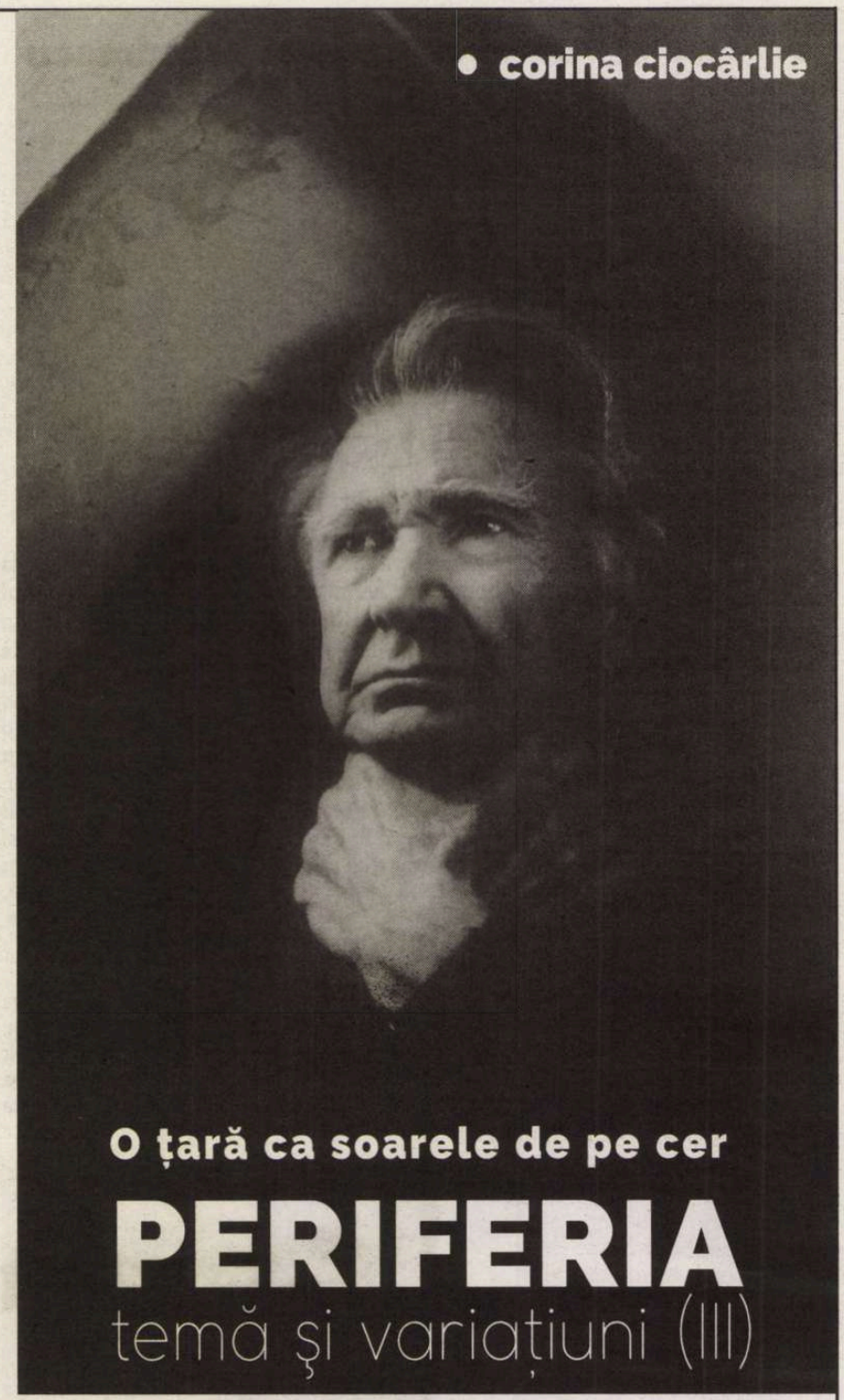
În concluzie, mergem mai departe cu Alibec Paşa şi cu colegii lui, privind pieziş – a câta oară? – la pacostea de pe capul nostru care se numeşte Cristoph Daum şi care încropeşte iar un lot gândit aiurea, pentru dubla cu Armenia şi Muntenegru. Că, uite-aşa, nu-l vrea el pe Alibec şi pace, ce-o să-i facem, că oricum rămânem şi necalificaţi şi cu banii luaţi?! Dar, cu tupeul binecunoscut, neamţul sare din nou la gâtul presei sportive şi, făcând clăbuci la gură, îndeamnă gazetarii să se... trezească la realitate. Păi tocmai tu vorbeşti, Moş Ene? ●

P.S. Vineri noapte, am stat până la ora 4 dinspre ziuă, ca să savurez lecţia de tenis pe care Simona Halep i-a servit-o fandositei Johanna Konta. O lecţie care contează precis!

harul hazului

Defel întîmplător, românii basarabeni au un simţ dezvoltat al umorului. Hazul (de necaz) a reprezentat în situaţia lor reacţia cea mai la îndemînă, prin spontaneitatea şi relativa sa impenitenţă, la abuzurile autorităţilor sovietice. Dacă cenzura nu admitea mediatizarea unor atitudini de protest, vorba de duh, circulînd de la om la om, îndeplinea cu succes rolul multora dintre ele (vezi, în România, cazul similar al bancurilor la adresa regimului Ceauşescu). Un remarcabil talent al acestui filon de supravieţuire a spiritului critic în condiţii neprielnice este Efim Tarlapan. Născut în 1944, anul în care a revenit ocupaţia bolşevică între Prut şi Nistru, într-o familie de ţărani din preajma Bălţilor, d-sa se izbeşte de politica antiromânească a autorităţilor chiar din prima zi a şcolii. Învăţătoarea îi schimbă numele din Aftenie (pe care l-a purtat bunicul) în Efim, pe motiv că primul nume nu se regăseşte în onomastica sovietică. După ce a trecut examenele de admitere la Facultatea de Litere a Universităţii din Chişinău, e nevoit să devină, pentru aproape trei ani, cătană în „armata imperială" a sovieticilor. Apăsat de asprul statut cazon la Cernăuţi, obişnuieşte, alături de cîţiva colegi, să sară gardul cazărmii spre a ieşi „la librăria Drujba «(Prietenia)», în care se afla «raiul» cărţii româneşti, izgonită în modul cel mai inchizitorial din librăriile RSSM". Treptat se impune ca un nume de vază al lumii scriitoriceşti din Basarabia. Îşi lărgeşte orizontul frecventînd şi Cursurile Superioare de Literatură de pe lîngă Institutul de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova, devenind ulterior membru al Uniunii Scriitorilor din URSS, autor a mai mult de şaizeci de volume originale, antologii, traduceri, laureat la peste 50 de festivaluri şi concursuri de umor din Moldova şi România, deţinător al unor măgulitoare titluri. Aşadar un remarcabil succes. Inspiraţia sa ia frecvent în vizor anomaliile politice ale unei epoci în care oportunismul comunist s-a asociat cu parvenitismul anilor postcomunişti: „Cît de bine-i Doamne cît de bine/ Două feţe, cel puţin să ai –/ Una e-ndreptată înspre rai, alta înspre iad privirea-şi ţine" (*Rondelul celui cu o singură faţă*). Sau: „Comunistul Fantomas a depus şi el carnetul/ De partid, şi-acum şiretul/ În democraţie-i as... (...) L-a depus sub un pervaz,/ La un loc cu pistoletul,/ Răbdător păstrînd secretul/ Şi sperînd că vreun Ucaz/ Va-nvia din nou... scheletul" (*Comunistul Fantomas*). Luciditatea sa amară nu cruţă nici Occidentul cu indenegabilele-i tare, între care exportul exceselor aşa-numitei corectitudini politice: „Ţara noastră azi e-o navă/ Gata, gata să se-nece/ Pe cînd anevoie trece/ Către Vest prin mîzga slavă.// Dar veghează accidentul/ Salvamarul Occidentul:/ Cu viteza unui gînd,/ Abordează mucenicii/ Şi salvează,-n primul rînd,/ Pederaştii şi calicii..." (*Naufragiu*). Nu-i scapă nici tergiversarea abilă a idealului unionist, cu vinovăţii ce pot fi indicate pe ambele maluri ale Prutului: „Din nou, sub semnul întrebării,/ Români, ca tine, pun Unirea/ Moldovei cu Pămîntul Ţării/ Ce s-ar solda, azi, cu pieirea...// Zici: «?ara e în sărăcie/ Ca şi Moldova limitrofă;/ Unite, ar putea să fie/ O sărăcie-catastrofă...»// Nu mă-nspăimîntă sărăcia,/ Cu munca poţi s-o lecuieşti;/ Mi-e teamă, frate, de prostia/ Din ambe state româneşti" (*Unui antiunionist*) Sclipitoarele-i epigrame ţintesc cu precădere punctele nevralgice ale actualităţii: „În democraţia pură/, Guvernată de pitici,/ Nu e kitschul subcultură,/ Ci cultura e sub kitsch..." (*Subcultura*). Sau: „Vremile nu mă răsfaţă:/ Astăzi, ca şi-odinioară,/ Într-o ţară fără viaţă,/ Duc o viaţă fără ţară!" (*Doină nouă...*). Metehnele literare sînt aşijderea prinse în acest multicolor insectar: „E antologia-n care/ Stau ca-n cimitirul Bellu,/ Lîngă oameni de valoare,/ Mediocri de tot felu'..." (*La o antologie*). Un alt capitol al producţiei în chestiune îl formează parodiile de-o dulce causticitate. Scriitura lui Efim Tarlapan prezintă un amestec de umor ingenios articulat şi de referinţe grave care-i acordă celui dintîi un nostalgic fundal. Crezul poetului apare sintetizat în următorul Argument pus în fruntea ciclului de *Satire*: „Deseori trădat de Vest/ Şi de Est prădat acest/ Neam al meu voinic, frumos,/ Gîrbov azi de chin ca scoaba,/ E ca un Isus Cristos/ Între Iuda şi Baraba!...". Ce-ar mai fi de adăugat? ●

Efim Tarlapan, *De la Nistru pân' la Nisa,/ tot românul râsu-mi-s-a*, Ed. Dokia, 2014, 588 p.



• corina ciocârlie

O țară ca soarele de pe cer

PERIFERIA

temă și variațiuni (III)

Să urmărim mai îndeaproape traiectoria lui Cioran, e poate cea mai grăitoare. Baricadat în mansarda din faţa Odeonului, metecul face tot ce-i stă în putinţă pentru a se rupe de rădăcinile româneşti, care-l condamnă să reproducă la nesfârşit un model mediocru şi inconsistent, a cărui expresie detestată e flecăreala. În realitate, o asemenea strategie defensivă e sinonimă cu abdicarea, perfect rezumată într-o scrisoare trimisă celor de-acasă în iarna lui 1973: „Am fugit din gura noastră de rai pentru că avea un efect dizolvant asupra mea. Ce-i drept, nici Occidentul nu mi-a reuşit. Îl detest pentru ceea ce este şi mai ales pentru ceea ce speră...“

Efectul dizolvant e un alt nume al fricii de forţa centrifugă care îi antrenează, vrând-nevrând, pe toţi supravieţuitorii Imperiului. „Când eram mai tânăr“, îşi aminteşte Cioran într-o scrisoare din mai 1979, „îmi închipuiam că stabilindu-mă în 'centrul lumii', voi deveni automat un tip nemaipomenit.“

Centrul lumii sau buricul pământului: sindromul parizian de care ardeleanul speră, în van, să se molipsească. Deşi şi-a stabilit cartierul general în chiar miezul incandescent al lucrurilor, la jumătatea distanţei între Sorbona şi Panteon, el continuă să plutească Pe culmile disperării, conştient fiind că nu va scăpa de complexul destinului minor al poporului său pe care, inevitabil, îl va repercuta la nesfârşit. Carpaţii îl urmăresc „ca o remuşcare“, ca o amintire a faptului că şi-a trădat originile.

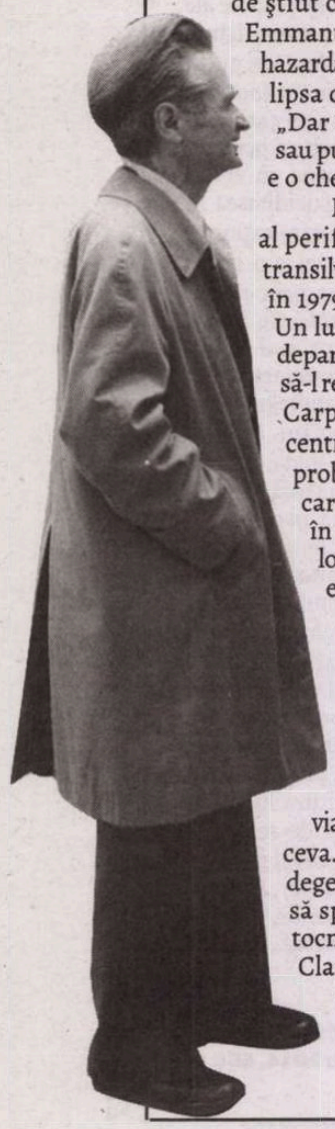
După ani şi ani de frustrare, metecul înţelege că ruşinea de a-şi şti numele legat de al unei ţări despre care nu se va auzi niciodată vorbindu-se e un handicap exploatabil pe plan literar. Fascinaţia anonimatului şi a ratării vine târziu, după lungi tatonări, odată cu redescoperirea marginii: „Nu numai că duc o existenţă marginală, dar sunt marginal şi ca om. Trăiesc la periferia speciei şi nu ştiu nici cui, nici la ce să mă afiliez.“

Plimbându-se de-a lungul Oisei sau pe valea Creusei, bătrânul Cioran descoperă că centrul şi periferia sunt două entităţi perfect reversibile (exact ca în teoria lui Georges Poulet ori în desenul lui Dan Perjovschi). „Ai dreptate“, citim într-una din scrisorile trimise fratelui Aurel în mai 1979, „oriunde pe pământ aş fi avut aceeaşi viziune asupra lucrurilor, aceeaşi frământare şi acelaşi dezgust. În fond, faptul că trăieşti la Răşinari sau la Paris n-are nicio legătură cu ce eşti de fapt.“ Atâta doar că dacă ar fi rămas la Sibiu, unde şi-a terminat liceul, ori la Bucureşti, unde a făcut facultatea, lui Cioran i-ar fi fost mai greu să afirme că, la urma urmei, a trăi la Paris sau la Răşinari e acelaşi lucru. Lungul drum până pe rue de l'Odéon a trebuit parcurs tocmai pentru a-i permite metecului să-şi asume periferia, marginalitatea, ex-centricitatea.

Tot visând la o „piruetă siderală“ pe circumferinţa cercului, autorul Tratatului de descompunere hoinăreşte prin Paris duminicile după-amiaza: «Străzi înţesate de-o gloată buimacă, vlăguită, jalnică – avortoni din cele patru vânturi, scursură a continentelor, vomă a globului. Te gândeşti la Roma Cezarilor, copleşită de drojdia imperiului. Oricare centru al lumii îi e şi groapă de gunoi.“ Aparenta invectivă dictată de dezgustul visceral pentru tot ce ţine de manifestările gloatei e de fapt revanşa periferiei asupra centrului, lecţia de istorie dată de provincie capitalei.

Raportul dintre barbarie şi civilizaţie trădează un echilibru instabil între forţa centripetă şi cea centrifugă. Când centrul dă semne de slăbiciune, periferia scăpată de sub control devine poroasă, contagioasă, agresivă: „După o mie de ani de vigilenţă, deschizi porţile...“ Rezultatul e – după chipul şi asemănarea metroului parizian – un talmeş-balmeş de figuri interşanjabile, în perpetuă mişcare browniană. Din aproape în aproape, se ajunge astfel iar la formula lui Pascal: Europa devine o sferă infinită al cărei centru e pretutindeni, iar circumferinţa nicăieri.

O revoluţie planetară, se bucură maliţios Cioran, e de-acum posibilă devreme ce Franţa, Anglia şi Prusia au capitulat, mulţumindu-se cu statutul de «semi-ficţiuni“: «Viitorul aparţine periferiei globului.“ (Ar fi interesant de ştiut cum ar interpreta profeţia Angela Merkel, Theresa May sau Emmanuel Macron...) Dincolo de pronosticul mai mult sau mai puţin hazardat, răsturnarea de perspectivă îi permite metecului să relativizeze lipsa de relevanţă şi de vizibilitate a dramelor care agită România: „Dar în definitiv e şi cazul Pământului, dacă-l privim de pe Sirius, sau pur şi simplu de la... Paris. Trebuie deci să reţinem că orice valoare e o chestiune de distanţă: de unde mă priviţi?“



Dacă tot e să asistăm la un reviriment al Estului, al provinciei, al periferiei, nu e oare mai prudent să ne reactivăm gena barbară, transilvăneană? „De ce am părăsit Coasta Boacii?!“, se întreabă Cioran în 1979, cu mintea de pe urmă a Mitteleuropeanului din Răşinari. Un lucru e cert: suntem cu atât mai legaţi de un loc cu cât el e mai departe de tot şi de toate – inclusiv de noi, în momentul când încercăm să-l reînviem în amintire. „Satul meu era pitit într-o vale: jur-împrejur, Carpaţii. Pentru mine era capătul lumii, sau centrul, mai curând centrul ei.“ La urma urmei, dacă Cioran n-ar fi părăsit Coasta Boacii, problemele pe care le-ar fi avut de înfruntat acolo sunt tot cele pe care nu le poate dezlega traversând Place de l'Odéon: „Din clipa în care faci abstracţie de istorie, nu mai există loc privilegiat. Că locuieşti într-un sătuc uitat sau într-o metropolă, e totuna, când e vorba de adevăratele probleme, problemele fără soluţie.“

*

Să revenim în final la paradoxurile Europei Centrale, concentrate de Musil într-o scenă-cheie din Omul fără însuşiri. Asistând resemnată la lungile discuţii dintre prozaicul Ulrich şi avântatul Walter, Clarisse are senzaţia că, dacă cineva ar opera o secţiune transversală în prezent, viaţa noastră ar arăta poate ca un inel, rotund, care pare să înconjoare ceva. Pentru a fi mai explicită, tânăra soţie îşi scoate verigheta din deget şi priveşte prin cercul ei spre peretele luminat de lampă: „Vreau să spun, la mijloc nu e chiar nimic, şi totuşi arată exact ca şi cum tocmai ăsta ar fi lucrul important. „ Pentru Claudio Magris, inelul Clarissei din romanul lui Musil e metafora însăşi a nihilismului în literatura modernă – o reprezentare geometrică a eşecului Acţiunii paralele, înţeles ca eclipsă a unei valori centrale capabile să confere sens întregii existenţe.

După dispariţia dublei monarhii, mulţi dintre supravieţuitori aleg, de bunăvoie sau siliţi de împrejurări, calea exilului. Departe de a consemna o ruptură brutală, iniţiativa lor – adesea imitată de urmaşii lor, născuţi de partea nenorocoasă a Cortinei de Fier – nu face decât să prelungească vocaţia centrifugă a unei lumi expulzate din matricea vieneză şi împinse inexorabil spre marginile continentului.

În Manifestul evadării pe care-l publică în Statele Unite, Andrei Codrescu – moştenitor, şi el, al Kakaniei lui Broch şi Musil – vede exilul ca pe „o pierdere fundamentală a tuturor centrelor, particulare sau publice“. Exilaţii se află în poziţia ciudată de «a încerca să recâştige de la Vest centrul“, operaţiune pe care vesticii n-o privesc, fireşte, cu ochi buni: «Ca persoane periferice însărcinate cu umplerea burţii centrului cu artă, ei cer acestor exilaţi, care sunt (desigur!) perifericii periferiei, să facă sens din libertate.“

Or, cum să faci sens dintr-o libertate la care ai ajuns prea târziu, prea obosit, prea dezbărat de iluzii ? Răspunsul nu poate fi decât unul maliţios, păgubos sau autoironic. În fabula cu cei trei români care şi-au dat întâlnire în piaţa Fürstenberg, primul – Cioran – i-ar interpela pe parizienii care-l observă din balcoanele clădirilor haussmaniene cu un sibilinic „De unde mă priviţi?“. Al doilea, Ionesco, ar interveni cu o replică în doi peri din Cântăreaţa cheală: „Luaţi un cerc, mângâiaţi-l, şi el va deveni vicios.“ Iar al treilea, Eliade, ar conchide tăios, încheindu-şi Pelerina: „Halal de Graal-ul nostru!“.

Întreaga existenţă a scriitorului exilat, chemat să înlocuiască lumea pierdută cu o alta, se întemeiază pe un Graal de mucava, pe un vid născător de iluzii, căruia tot Andrei Codrescu îi consacră un text intitulat Gaura din steag: e vorba de breşa născută din smulgerea brutală a emblemei socialiste de pe tricolor în zilele Revoluţiei din decembrie '89, o breşă prin care scriitorul, simbolic, se întoarce acasă în anii '90, după un sfert de secol de exil, aşa cum Alisa trece prin oglindă, şi Passe-muraille-ul lui Marcel Aymé prin zidul închisorii pariziene.

Kakania, la care au visat şi ardelenii noştri, e tot un centru vid, un cerc devenit vicios, un loc simbolic unde moare totalitatea tradiţiei şi se naşte dispersiunea contemporană. Pivotul ideal al imperiului habsburgic, o spune tot Magris citându-l pe Broch, e „loja goală a împăratului, loja rezervată, în fiecare teatru din fiecare oraş al imperiului, în vederea unei eventuale vizite a suveranului, şi în care suveranul nu-şi face niciodată apariţia.“

Gaura din steag, kilometrul zero, loja goală a împăratului sunt tot atâtea simboluri care ne reprezintă la modul cel mai adânc, mai autentic, şi pe care ştim să le revalorizăm, cu fatalism sau cu umor, în momentele de cumpănă. De altfel, monumentul din faţa bisericii Sfântul Gheorghe Nou nu e o sferă plină ci, exact ca inelul Clarisei, o simplă armatură metalică în jurul unui centru inexistent, pe care-l sugerează, fatidic, şi cifra din Kilometrul zero – o mulţime vidă. Sau, ca s-o spunem cu cuvintele lui Musil: „un mare gol şi rotund 'O' “, un neant fondator. ●

• vlad ghiță

arta în postmodernitate

– analiză critică –

Degradarea artei europene de la clasicismul renascentist până la vulgarul *póp-art* de la sfârșitul anilor 1950, din care s-a ivit întreaga învălmășeală de mișcări artistice ale lumii contemporane, este limpede. După Renaștere vor apărea treptat curente artistice tot mai anarhice și care vor sfida tot mai fățiș canoanele artistice ale vechilor maeștri. Astfel, în pictură, reprezentantul expresionismului abstract Jackson Pollock va stropi sau chiar turna pe pânză vopsea într-o manieră haotică și juvenilă.

Primii precursori ai artei postmoderne contemporane din a doua jumătare a secolului XX sunt cele mai importante curente artistice ale secolului XIX ce s-au îndepărtat de canoanele estetice ale tradiției artistice clasice, anume: romantismul, realismul, naturalismul și impresionismul. Romantismul apare la sfârșitul secolului XVIII ca o reacție la clasicismul ce a dominat în secolele XVII și XVIII creația artistică europeană.

Astfel, odată cu această trecere de la clasicism la romantism, interesul pentru ceea ce este rațional, virtuos, moral, armonios etc. este substituit cu fascinația pentru ceea ce e emoționant, feeric, fantastic și, în genere, pentru tot ceea ce stârnește sentimente puternice. Realismul apare tot în sec. XIX, la rândul său ca o reacție împotriva romantismului, dar și a clasicismului târziu sau neoclasicismului ce avea să se transforme ulterior în academism.

Dacă realismul căuta să prezinte cât mai fidel realitatea fără să o deformeze cătuși de puțin, naturalismul, ca ramură a realismului, explora, sub influența evoluționismului darwinist ce fusese adoptat de artiștii naturaliști, mai ales neobișnuitul și patologicul. În sfârșit, la finele secolului XIX apare impresionismul ce se caracterizează prin pictura în aer liber și prin privilegierea aspectului mobil în detrimentul celui stabil al fenomenelor. Prin despărțirea de academismul ce a predominat de-a lungul secolului XIX în Academiile franțuzești de Arte Frumoase, impresionismul marchează propriu-zis punctul de pornire al artei moderne.

Accentul pe experiența subiectivă pe care începe să-l pună în pictură impresionismul e dus mai departe atât de fovism care folosește culori violente și al cărui nume provine de la franțuzescul *fauve* ce înseamnă „fiară sălbatică", cât și de expresionism care apare în Germania sub influența fovismului și care se caracterizează prin distorsionarea intenționată a lumii cu scopul de a induce diverse emoții puternice. Prin urmare, odată cu expresionismul, în pictura europeană nu se va mai acorda niciodată importanță înțelegerii raționale a lumii, ci numai propriei perspective și propriilor trăiri emoționale.

Dezvoltarea unora dintre aspirațiile prezente deja în impresionism au dus în etape succesive la constituirea artei abstracte, adică a artei care, cel puțin aparent, nu are nicio legătură cu realitatea. Astfel, căutând să păstreze achizițiile făcute de impresionism, neoimpresionismul devine până la urmă pointilism sau divizionism, denumire ce provine de la tehnica tușelor divizate pe care o aplicau pictorii pointiliști. În mod similar, impresionismul târziu sau postimpresionismul a generat în primul deceniu al secolului XX cubismul ce se caracterizează prin tehnica multiperspectivismului și care e îndeobște considerat prima manifestare artistică a Avangardei.

Alte mișcări artistice avangardiste sunt: futurismul ce glorifică cultul mașinilor și al societății vitezei; dadaismul ce pune accentul pe caracterul aleatoriu al compunerii tabloului; suprarealismul ce înlocuiește caracterul negativist și distructiv al mișcării Dada cu experimentul și cu căutarea cu orice preț a creativității; suprematismul rusesc ce privilegiază pura intuiție sensibilă în dauna oricărui fel de aluzie la obiectele din lumea reală; constructivismul rusesc ce apare după Revoluția Bolșevică de pe 25 octombrie 1917 cu scopul de a contopi arta cu producția industrială ștergând astfel orice fel de distincție între muncă și artă; integralismul românesc ca încercare de sinteză a tuturor eforturilor artistice radicale ale Avangardei; respectiv expresionismul abstract ce împletește în perioada postbelică puternicul accent pus pe subiectivitate de expresionism cu creativitatea dusă la extrem a suprarealismului și cu tehnica cubistă a picturii abstracte pentru a exprima pe pânză fascinația pentru lumea societăților arhaice preliterate.

De la timidul cubism până la violentul expresionism abstract, toate aceste manifestări artistice de frondă cunoscute sub denumirea generică de *Avangarde* și apărute în prima jumătate a secolului XX nu au căutat decât ruperea de canoanele clasice ale tradiției estetice europene și inventarea de noi categorii estetice precum: fantasticul, monstruosul, grotescul, hidosul și, în genere, urâtul excesiv. Avangarda românească a avut ca principali reprezentanți scriitori și artiști de etnie evreiască, deși atei, ceea ce se explică prin năzuința intelectualității românești la început de secol XX după o identitate culturală proprie, în opoziție cu aplecarea internaționalistă

Pe Vlad Adrian Ghiță l-am întîlnit anul trecut, cu prilejul unui seminar pe *Fenomenologia spiritului* sub egida Cercului „Constantin Noica". Tortura la care Hegel își supune cititorul nu l-a împiedicat pe Vlad să participe la întrunirile Cercului, calmul cu care analiza textul molipsindu-ne pe toți cu un aer „halkionic", cum ar fi spus Nietzsche: adică cu seninătatea reculeasă a unor ore elevate. De altminteri, cînd ai alături niște inteligențe ca Sorin Popa, Dragoș Grusea și Vlad Ghiță, supliciul pe care ți-l provoacă un text sisific precum cel hegelian capătă o tentă suportabilă. Primii doi au apărut deja în paginile României literare. A venit rîndul lui Vlad. S-a născut pe 30 septembrie 1991, la București. A plecat în Marea Britanie, unde a absolvit Facultatea de Filosofie și Drept de la Universitatea Essex (2010-2013), apoi, întorcîndu-se în țară, a făcut un masterat în „Istoria și Circulația Ideilor Filosofice" la Universitatea București (2014-2016). Anul acesta a terminat și Facultatea de Teologie Ortodoxă de la Universitatea București (2013-2017). Polivalent și cult, dă impresia că nu se va mai opri din elanul studiului. Să-i ținem pumnii, nu sînt mulți ca el. (Sorin LAVRIC)

În secolul IV, în *Omilia către tineri*, Sfântul Vasile cel Mare arăta cât de „mult poate să schimbe sufletul un cântec sănătos sau un cântec desfrânat!". Muzica *póp* ne poate influența în rău purtarea cu semenii, iar ritmurile trepidante ale *rock*-ului seamănă cu cele ale dansurilor tribale africane amintindu-ne de o religiozitate păgână, străină de etosul creștin eclesial.

Din cauza acestei izbitoare asemănări între strigătele și tropăiturile prezente atât în ritualurile africane tradiționale de invocare magică a spiritelor, cât și în concertele de *rock* sau de alte genuri muzicale la care participă tinerii europeni sau americani, fostul cântareț de *rock* Bob Larson spunea, în *The day music died*, că muzica *rock* nu e nimic altceva decât „o religie deplină, având o liturghie schimonosită și râzgâiată".

Se găsesc multiple titluri sataniste de cântece: *Sympathy for the Devil – Rolling Stones*; *In league with Satan, Sons of* Satan, discul *At war with Satan – Venom*; *Knights in Service of Satan, God of Thunder – Kiss*; *Mr. Crowley – Black Sabbath*; *The Number of the Beast – Iron Maiden*; *Friend of Hell – Witchfinder General*; *God bless the Children of the Beast*, – Mötley Crüe etc., ori chiar nume de trupe (*Black Sabbath, Deep Purple, Kiss*). Acesta este și motivul pentru care Serafim Rose, Noul Filosof de la Platina, spunea că azi se lucrează mai mult ca niciodată „taina fărădelegii" (II Tesaloniceni 2, 7), reperele multor tineri fiind vedetele vicioase din industria *hardrock* sau personajele promiscue din bolnava industrie comercială.

Decadența artei în actuala civilizație mediatică consumistă aflată în plină Revoluție digitală naște în suflete trăiri anormale și potrivnice firescului unei vieți trăite în familie. Prin muzica de prost-gust prezentă azi la radio, la televizor și în *supermárket*-uri, omul societății de consum, fie și în vârstă, e puerilizat, aceasta impunând etapizat un nou model de om cu totul dezinteresat de semeni și chiar de cei din familia sa, un om ce nu caută decât satisfacerea propriilor pofte pătimașe.

Tot despre această barbarizare a omului de azi, susținută masiv prin *Mass-Média*, François Brune spunea în *Fericirea ca obligație* că va genera un „consumator infantilizat, în același timp un adult nostalgic și copil înapoiat, etern spectator al unei lumi pe care nu și-o asumă".

Îndepărtarea artei și culturii europene de rădăcinile sale creștine și filosofice grecești l-a determinat pe Michel Henry să-i descrie în „*Eu sunt Adevărul*" pe oamenii societății occidentale postcreștine drept „dresați încă din școală să se disprețuiască, să se socotească drept nimic – particule și molecule; admirând tot ceea ce e mai prejos decât ei; blestemând tot ceea ce e mai mult decât ei. Tot ceea ce e demn de iubire și de adorare. Oamenii reduși la simulacre, la idoli care nu simt nimic, la automate. Și înlocuiți de ele – de ordinatoare, de roboți. Oamenii alungați din munca lor și din casele lor, împinși în unghere și în crăpături, ghemuiți pe băncile metrourilor, dormind în cutii de carton."

Oamenii societății neocapitaliste contemporane, considerați de către Deleuze și Guattari simple *machines désirantes*, întâlnesc patologicul în toate ariile vieții, de la „cultură" până la bombardamentele publicitare prin care li se fură copiilor inocența, secolul XXI fiind din ce în ce mai puțin modelat după chipul hristic al jertfei de sine pentru altul, ci dând semne de a împlini așteptarea lui Foucault a unui „veac deleuzian". Să nu fie! ●

de la muzică nu se ia vacanță

Arcadia. Foto: Virgil Oprina

...obişnuiesc să le amintesc acest lucru tinerilor mei colaboratori. Fie că sunt studenţi sau elevi, fie că sunt tineri profesionişti sau sunt începători care dibuie cu anume stăruinţă pe drumul fără de sfârşit al artei muzicale; ...de fiecare dată, pentru a fi îndreptăţită, implicarea întru muzică nu poate fi decât totală. Iar aceasta dacă gândul ţinteşte spre înalt, dacă dorinţa comunicării devine imperioasă. Am în vedere dobândirea treptată a unui limbaj propriu artei muzicale, un limbaj al condiţionărilor fireşti în baza cărora complexul sonor poate crea imagini muzicale, ce sunt condiţionate de o gândire realmente creativă. Aparţinem acestui teritoriu al spiritului, teritoriu în care o idee, conştiinţa mentală a semnului, a sunetului, pot crea muzică.

Sunt aspecte pe care nu poţi să nu le observi atunci când muzica ia naştere sub imperiul relaţiei maeştrilor cu cei tineri, pe drumul uceniciei continue. Le-am observat şi în aceste zile pe parcursul concertelor Festivalului *Enescu şi Muzica lumii*, concerte şi repetiţii susţinute la Sinaia, optsprezece ani consecutiv, manifestări prilejuite de aniversarea zilei de naştere a maestrului.

Concert cu totul aparte, întâlnirea marii pianiste Elisabeth Leonskaya, a maestrului Horia Andreescu, cu tinerii instrumentişti ai Orchestrei *Romanian Sinfonietta*, a marcat – aici, la Casino-Sinaia, dar şi ulterior la Bucureşti, la *Atheneul Român* prin grija fundaţiei *Lanto Communication* – momentul de graţie al unei întâlniri cu totul semnificative. Şi nu este pentru prima dată când Leonskaya îi întâlneşte pe copiii noştri, pe tinerii noştri muzicieni. Pentru întâlnirile, pentru repetiţiile, pentru concertele susţinute în compania acestora, nu acceptă onorarii! Este relaţia ce se naşte din prea-plinul generozităţii înţelept rostuite a maestrului, din vasta experienţă umană şi profesională a acestuia, cu setea avidă de cunoaştere a celor tineri care parcurg primele etape ale drumului întremător, cu totul seducător al artei muzicale. Întregul program dedicat creaţiei beethoveniene, realizarea acestuia – Uvertura *Egmont*, *Simfonia a V-a în do minor*, *„a destinului"*, de asemenea susţinerea *Concertului al 3-lea în do minor*, determină condiţia unei maturizări rapide, precoce, a grupului orchestral al tinerilor muzicieni, elevi ai claselor liceale ale diferitelor colegii vocaţionale din întreaga ţară, inclusiv din cele două colegii bucureştene. Nu poţi să nu remarci, ascultând-o şi reascultând-o pe marea pianistă, condiţionarea supremă privind împlinirea mesajului beethovenian reprezintă, şi aici, componenta spirituală a muzicii; iar aceasta pe deasupra concepţiei academice vii, pe deasupra valorii expresive a sunetului. L-a avut alături pe Horia Andreescu, maestrul care vitalizează, care aduce consistenţă expresivă, sens ideatic, acestui măreţ opus simfonic construit de această dată şi asumat împreună cu tinerii muzicieni.

Bucurie, adresare colocvială de aleasă cordialitate a indus celălalt moment – l-aş numi – „de suflet", anume concertul familiei de muzicieni Cazacu, minunatul violoncelist însuşi, directorul artistic al Festivalului. A creat o atmosferă inspirat laborioasă ce înlesneşte buna comunicare muzicală derobată de exigenţele formale ale unui public care, în alte situaţii, „cântăreşte" mai mult decât iubeşte marea muzică. Iulia Adriana şi Ştefan, însufleţind nu numai vioara şi violoncelul dar şi viola, flautul şi contrabasul, de asemenea invitaţii acestora, harpista Adriana Câlţea, flautistul Mihai Vaida şi pianistul Iulian Ochescu, au delectat publicul nu numai cu lucrări ale repertoriului clasic, dar şi cu miniaturi instrumentale de largă accesibilitate, momente savurate cu încântare de marele public; ...mulţi melomani de ocazie care au învăţat că un *Trio* de Beethoven, spre exemplu, este compus din mai multe părţi, că între acestea nu se aplaudă pentru a nu-i deconecta pe muzicienii performeri, dar şi pe ceilalţi ascultători, de la atmosfera, de la ambientul artistic creat.

Merită de observat, ansamblul orchestral „Junior" este realmente cea mai tânără formaţie orchestrală a ţării; sunt copii talentaţi cu vârste cuprinse între 12 şi 16 ani; mulţi dintre ei au cântat acum pentru prima oară în ansamblu. Au avut marea şansă de a colabora cu tânărul maestru Gabriel Bebeşelea, un as al generaţiei sale, un talent inspirator al comunicării specifice dată fiind cordialitatea, promptitudinea, profesionalismul dirijoral realmente entuziasmant. Au oferit creaţii ale simfonismului timpuriu, celebra Simfonie *„a despărţirilor"*, de Haydn, în sugestivă versiune scenică, de asemenea celebrul Concert *„Iarna"* de Antonio Vivaldi, realizat cu captivantă strălucire violonistică de tânărul Ştefan Aprodu; ...de numai treisprezece ani!

Au mai putut fi audiate aici, la *Casino-Sinaia*, dar şi la Bucureşti, la *Atheneul Român*, cunoscuta *Orchestră Naţională de Tineret a Olandei*, într-un program de imensă responsabilitate profesională; amintesc doar Suita din baletul *„Petruşka"* de Igor Stravinski. Este ansamblul din care îşi recrutează muzicienii celebra orchestră *Concergebouw* din Amsterdam! Pe la noi în buna tradiţie a locului, destui filarmonişti bucureşteni s-au simţit „concuraţi" de evoluţia în adevăr spectaculoasă, din ultimii ani, a *Orchestrei Române de Tineret* conduse de Cristian Mandeal; ...cu participarea solistică a pianistului Andrei Licareţ. Vor evolua cum se spune *„pour la bonne bouche"*, în încheierea Festivalului, în ultimele zile ale acestei luni.

Este de ştiut, nivelul de excepţie al evoluţiilor orchestrale, indiferent care sunt acestea, este asigurat de nivelul evoluţiilor muzicale camerale de care dispune fiecare muzician al ansamblului. Căci educaţia muzicală instrumentală individuală dobândeşte autenticitate doar atunci când se conjugă în mod firesc cu educaţia cântului în ansamblu, în ansamblul cameral şi în cel orchestral. S-au ridicat la acest nivel studenţii cvartetişti ai Universităţii bucureştene de Muzică, violonistele Daniela Tudor şi Andreea Greluş, violistul Bogdan Făgăraş, violoncelistul Constantin Borodin pe parcursul momentelor primei părţi a *Cvartetului op. 57* de Edvard Grieg. Remarcabilă realizare muzicală studenţească!

Momente camerale emblematice au fost cele oferite de violonistul Liviu Prunaru, violoncelistul Marin Cazacu şi pianista Angela Drăghicescu pe parcursul unei inedite lucrări enesciene care este *Serenade lointaine* sau de către minunata formaţie a tinerilor cvartetişti clujeni, *Arcadia*, în mod special pe parcursul celui de al doilea *Cvartet* de Béla Bártók.

Evoluţii pianistice captivante, în recital, au oferit pianista Adela Liculescu, studentă a Conservatorului din Capitala Austriei; cu totul recent a dobândit un preţios instrument drept distincţie a firmei *Yamaha*. Inteligenţă şi acută sensibilitate a dovedit şi pianistul Cristian Sandrin, student masterand la *Royal Accademy of Music* Londra; deţine un absolut control al aparatului pianistic, important în definirea complexului timbral, în creaţii atât de distincte din punct de vedere stilistic cum este muzica lui Beethoven sau Alexandr Scriabin.

„Generaţia Mileniului III", *„Tineri români în lume"*, *„Sub aripa Sfintei Marii"*, *„Spirit enescian şi tradiţie europeană"*, *„Familii de muzicieni"*, *„Capodopere ale muzicii de cameră"*, *„Clasic, divertisment, jazz... and more"* sunt programe în cadrul cărora au apărut aici, la Sinaia, în luna august, peste 300 – da, trei sute! – de tineri muzicieni sosiţi din toate colţurile ţării, elevi şi studenţi, tineri absolvenţi ai instituţiilor noastre de învăţământ muzical, inclusiv trei orchestre ale tinerilor muzicieni din ţară şi una sosită din Olanda. Iar socializarea prin muzică, în numele muzicii, se arată a fi cu totul benefică în formarea personalităţii viitorului muzician.

Sunt ani buni – optsprezece la număr – de când Primăria oraşului Sinaia, actualmente în colaborare cu *Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română"*, colaborează în susţinerea evenimentelor acestui Festival prilejuit de aniversarea zilei de naştere a celui mai important muzician român. Sunt motive importante pentru care nu luăm vacanţă de la muzică. Căci „ne odihnim de muzică prin altă muzică", obişnuia să spună George Enescu. ●

cu Baruch Elron, la Salon d'automne în Tel Aviv

Aici, în Israel, toamna vine palid şi, în scurt timp, îşi schimbă doar numele, chemându-se iarnă. Iar iernile cu care noi am fost deprinşi, în România, sunt aproape inexistente. Acum e toamnă târzie, uneori ceva mai zburlită, adică plouă şi e ceva, ceva mai rece... Încât, dacă amintesc acum de cunoscutul „Salon de toamnă" parizian, instalat la Tel Aviv, nu trebuie să mire pe nimeni...

Era o sâmbătă ploioasă. Mai întâi era soare. Un soare cu dinţi. Era rece şi vânt puternic. Apoi cerul s-a umbrit în gri închis, şi valurile Mării Mediterane se înfruntau cu malul, cu stâncile, cu timpul, cu istoria şi legenda, ridicând stropi mari spre înalturile de-acum şi de altădată...

Lumea din portul telavivian fremăta multicoloră şi-şi căuta rosturi de odihnă şi deconectare. Bună dispoziţie, oameni ceva mai zgribuliţi, goană după clipa cea mai frumoasă ce poate fi. Restaurante pline, fiecare se retrăgea pe unde-i era mai la-ndemână. Venisem acolo şi eu, ca să mă sărbătoresc, vizitând ceea ce se numeşte „Salon d'Automne International". L-am scris special în limba lui de origine, din respect pentru vechimea sa – un secol şi mai mult – ca şi pentru excelenta sa istorie, pentru marea sa contribuţie la progresul spiritual al lumii. Au expus, în acest cadru, iniţiat şi menţinut anual, pe Champs Elysées, la Paris, artişti precum Renoir, Rodin, Cézanne, Brâncuşi, Kandinsky, Marcel Duchamp, Le Corbusier, Leger, Matisse, Vasarely, ca şi artişti evrei precum Chagall, Modigliani, Pascin, Kisling, Soutine, Mane Katz...

De-a lungul anilor, această superbă instituţie a devenit, aşa cum şi-a propus, una din cele mai reprezentative embleme de modernitate. Ea a apărut, desigur, ca o replică revoluţionară, faţă de salonul oficial franţuzesc al acelui timp (1903) unde conservatorismul, deşi cu minunate lucrări de mare valoare bătea, într-un fel, pasul pe loc, frâna chiar expansiunea şi o anume libertate creativă, frâna inovaţia şi experimentul tinerilor artişti... Salonul a dat glas tocmai forţelor avantgardiste, înnoitoare, fiind o casă bună pentru oricine are talent, are un mesaj artistic înalt, are intenţia şi iscusinţa de a vorbi convingător sufletelor unora dintre contemporani, ca şi ale altor oameni, de peste timpul imediat al creatorilor (sculptori, pictori, fotografi etc.). Este acest mare act de cultură, acest Salon de Toamnă, o fereastră internaţională, adresată unei cât mai largi audienţe publice. Şi iată-mă, intrând de pe Litoralul telavivian, nu pe uşă, ci prin această fereastră...

Frigul de-afară a fost întâmpinat cu căldură şi ordine şi plurivalenţa unor fascinante jocuri de culoare, de lumină şi umbră, de forme expresive, încât totul te îndemna la tihnă şi meditaţie, ca şi la înfruntare şi introspecţie. Recunosc, artişti de genuri atât de diferite, vorbeau, prin creaţiile lor, tot feluri de limbi. Nici nu ştiu cum de le puteam înţelege, dar nici nu le-nţelegeam, decât frânturi, pe ici, pe colo. Totuşi, aveai cu cine „vorbi", iar dacă tu nu aveai ce spune, opera de artă, dacă îşi justifica menirea, ţi se adresa, te incita, te încânta sau te ducea cu gândul în cu totul altă parte, acolo unde, probabil, voise artistul. O exuberantă paradă veselă şi tristă, gravă, profundă, strălucitoare adesea, mă presa fizic, pe piept, prin imaginile ei, îngreunându-mi respiraţia... Dar era de ajuns să trec la alt grup de exponate, ca modul meu de a inspira şi expira, să fie altul, mai alert, mai grăbit sau, uneori, absent. Erau acolo tot felul de expresii, de vorbe, de limbi ale artei plastice, atât de diverse, fiecare cu frumuseţea ei, fiecare cu originalitatea ei, fiecare având ceva de spus. Şi în acest amalgam de moduri de exprimare, m-am trezit, deodată, parte integrantă din tabloul „Turnul Babel" al marelui pictor israelian, originar din România, Baruch Elron, expus pe simezele primului compartiment de la intrare, ca o emblematică declaraţie artistică, plină de sensuri profunde şi esenţiale. Am avut atunci bucuria şi mândria – mândria?! Ha, ha!.. – să-l văd în fruntea tuturor, recunoscut astfel la valoarea sa reală integral, cu onestitate, cu respect şi admiraţie.

... Sunetele învolburării Mării de la doi paşi de noi nu pătrund aici, în sala cu reflectoare şi tablouri, cu sculpturi şi lume de bun-gust, dar eu la ea, la marea aceasta imensă, demonică şi supărată, mă gândesc privind creaţia lui Baruch Elron, căci de pe apa aceasta, aproape neagră şi cu valuri înfricoşătoare, ridicate până la parapet, revăd imagini ascunse de demult în imaginaţia mea, despre Potop şi despre Arca lui Noe. Supravieţuitorii Potopului au fost babilonienii, cu regele lor, Nabucodonosor, cel care a reluat o idee mai veche, împreună cu oamenii săi, aceea de a urca un turn până la cer... Nabucodonosor – cel care a distrus Templul nostru, al evreilor, cucerindu-ne şi risipindu-ne, şi luându-ne prizonieri. Nu mă-ndoiesc că evreii exilaţi şi prizonieri în Babilon au avut contribuţia lor la edificarea Turnului care, desigur, l-a supărat pe Dumnezeu, căci Omul – cu O mare – încerca trufaş să se înalţe pe sine, fără ajutorul şi mila divinităţii. Să-şi dovedească absenţa limitelor sale. O religie nouă ar fi putut astfel să apară, închinată Omului şi cutezanţei sale! Dar Dumnezeu a ştiut să diversifice limba unică de până atunci, ca să nu se poată înţelege oamenii, constructorii între ei. Şi Turnul n-a mai putut fi desăvârşit! Deci Dumnezeu însuşi a vrut să nu ne-nţelegem între noi, oamenii. Dar iată magnifica metaforă a lui Baruch Elron! Turnul pictat de el nu-i atât de înalt, ca la alţi pictori renumiţi. Dar are mai multe picioare! Omeneşti. Fiecare picior e de altă culoare, ceea ce-mi sugerează o altă naţie, o altă limbă; oamenii nu se văd, încă au capul şi trupul în turn, încercând probabil să găsească noi şi noi soluţii pentru idealul lor. Ce-o fi între ei? Cum îşi vorbesc? Dar fiind obligaţi să fie împreună, cred că au găsit mijloace de comunicare, cu toate că multitudinea de forme ale cuvintelor e-o piedică spre unire. Totuşi, iată, ei sunt împreună. Vrând, nevrând. Învăţând unii de la alţii. De fapt, noi suntem încă în Turnul Babel.

Dar fiţi atenţi: picioarele astea colorate diferit unul de altul, ce indică diversitatea lumii pe care se sprijină Turnul – MERG! Şi, formidabil!, merg în aceeaşi direcţie, în acelaşi sens. Iar construcţia, deşi n-are înălţimea visului iniţial, parcă aproape că e terminată, şi în interior este viaţă şi freamăt. Poate sunt conflicte, se văd căzând în afară insignifiante lucruri cu valoare de simbol (ce nu-mi sunt încă destul de clare) dar, important e că, în ansamblu, Turnul multinaţional merge, înaintează, e dus de oameni, de paşii lor semnificativi. Incotro, Doamne Dumnezeule?! Încotro?!... Din adâncurile istoriei, Turnul lui Elron vine, ba nu, se duce, şi toţi suntem purtătorii lui, deşi Puterea Divină ne-a împleticit limbile. Iată, zice marele pictor, totuşi comunicăm. Înaintăm, Doamne, toţi, împreună. Şi buni şi răi!...

Sunt încă multe înţelesuri, dacă privim atent Turnul Babel al lui Baruch Elron. Satisfacţia interpretării lor, a descifrării, ne poate lumina, ne poate da, printre altele, bucuria că existăm, că păşim, că... Iată, de pildă, încă un sens important: sus, la încheierea construcţiei, pictorul preferă să nege nerealizarea acestui vis îndrăzneţ al Omului vizavi de Divinitate, şi-n loc să fie o construcţie nefinalizată, Turnul se termină cu o cupolă, poate de Templu, poate în amintirea, cumva, a celui distrus de Nabucodonosor, pribegindu-i pe evrei, şi determinându-l pe Verdi să-i redea, într-un plâns magnific: „Acordaţi a profeţilor harpă,/ Care-ascunsă în sălcii stă mută/ Amintind strălucirea trecută,/ Unei vremi ce demult ne zâmbea./ Cântă harpă a noastră durere,/ Plângi în strune a robilor soartă/ Sau revarsă în inimi putere/ Suferinţa s-o ştim a-ndura,/ Noi să ştim a-ndura"...

Dar ce este măreţ în paşii babilonienilor care suntem, cu sau fără voia noastră, e că nu noi suntem cei duşi de alte forţe, ci noi ducem turnul care are ca-ncoronare (parcă este şi o coroană, acolo, sus!) cupola aurită. Şi, privind atent, înţelegem că această cupolă e însuşi globul pământesc. Destinul lumii, deci, e dus de noi, atât că nu ştim unde! Iar Turnul Babel al lui Elron, este frumos, simbolic şi suprarealist, însă de un zguduitor realism oniric şi filozofic.

Cât despre expoziţia care a adăpostit pe malul Mediteranei israeliene minunate comori, este şi ea, desigur, un fantastic Turn Babel al cutezanţei atiştilor. Au încântat aerul luminat al expoziţiei şi al multora dintre cei ce-am fost acolo, creaţiile Danielei Ament, Jacques Vainuska, Nir Ytzhak, Malka Tsensiper, Moshe Muky, Dina Babai, Ada Bahat, pe lângă atâţia alţi israelieni şi numeroşi, foarte numeroşi, alţi artişti din lume. Fiecare pe limba lui, fiecare cu farmecul lui, unul mai aşa, altul mai altfel, celălalt diferit de toţi şi toţi împreună. Salonul Internaţional de Toamnă, culisat de la Paris la Tel Aviv şi implementat cu valori de oriunde şi de orice obârşie, s-a constituit, ca o minunată fereastră a cutezanţei şi frumuseţii Omului! Nu întâmplător, pe primele simeze se află expuse „Turnul Babel", alături de originalele şi exceletele „Ferestre" ale lui Baruch Elron. În ochii mei, el poate fi considerat tutorele acestui excelent act de cultură telavivian!

...Am plecat pe-o ploaie torenţială, marea se zbuciuma grandios şi destul de ameninţător, sugerându-mi cam cum ar fi putut să fie un potop. Dar Turnul Babel triumfa, purtat de oameni spre niciunde...

Roni Căciularu
Petah Tikva, Israel

a apărut

Sumar Nr. 101-102

FILOSOFICE Costica Bradățan – Filosoful eșecului / Dan-Alexandru Chiță – Imperialismul fără imperiu / John Roberts – Despre eroare / Rodica Binder – „Lutheriada" DIALOG Tudor Petcu – Luigi Accattoli: Papa Ioan Paul al II-lea și Pontificatul său" / DIALOG Hamit Bozarslan – Mohammad Ali Amir-Moezzi: Fețetele islamului / Thomas Nagel – Este conștiința doar o iluzie? / Jerome Groopman – Bolnav, dar nu chiar! / **POLITICE** DIALOG Frank Raddatz – Rabih Mroué: Neînțelegeri productive / Kristin Surak – Cosmopoliții / Georges Nivat – E greu să fii Europa / Archie Brown – Cum s-a încheiat, de fapt, Războiul Rece? / **ECONOMICE** Flavien Dupuis – Lumea întreagă e de vânzare / Mircea Coșea – Abuzul de piață afectează grav omenirea? / Gheorghe M. Ștefan – Atracția nimicului / **LITERARE** Paolo Giordano – James Joyce 2.0 / Dorothea Franck – Mai avem nevoie de poezie în epoca digitală? / Nicolae Manolescu – Literatura și internetul / Victor Ivanovici – „Ospitalitatea de limbaj" în traducerea poetică / Massimo Rizzante – Ironia și râsul / Avishai Margalit – Trădare la Ierusalim / Adam Kirsch – Străinul îndrăgostit / Lesley Chamberlain – Cameron McCabe și romanul polițist postmodern / Otokar Brezina – Misterul din artă / Gary Saul Morson – O să ajungem să-l înțelegem vreodată, cu adevărat, pe Pușkin? / Gwenaëlle Aubry – Lazarus, mon amour / DIALOG George Popescu – Marco Lucchesi: „România – al treilea țărm al fluviului care curge înăuntrul meu" / **BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"** Lidija Dimkovska – Viață de rezervă / J.M. Coetzee – În inima țării / Constantin Abăluță – Mareșalu / Passionaria Stoicescu – Cezar și Cleocinci / Marcel Schwob – Vieți imaginare / Dan Ciachir – Timpul, ca o fâptură / **ARTE** Vladimir Bulat – Cu gândul la Paul Gherasim / Iolanda Malamen – Veghe, șoaptă și logos / DIALOG Georges Banu – Ariane Mnouchkine – Eugenio Barba: Prețul experienței / **RETROSPECTIVE** R.J.W. Evans – Un imperiu liberal condus din stațiuni balneare / Dorin Bălteanu – Povestea valsului *Souvenir de Herkulesbad* / **CORESPONDENȚE DE LA** Philippe Videlier – Un punct pe hartă / Dan Ciachir – Malta, în aprilie 1990

saramago şi amado

corespondenţă inedită

Zilele acestea (28 iulie a.c.), la a 15-a ediţie a Festivalului Literar Internaţional din Paraty (Brazilia), s-a lansat, sub titlul ***Cu marea la mijloc – O prietenie prin scrisori,*** *corespondenţa inedită dintre portughezul José Saramago şi brazilianul Jorge Amado. Cartea a fost prezentată de Pilar del Rio – văduva lui Saramago – şi Paloma Amado – fiica lui Jorge –, ultima fiind şi autoarea selecţiei, redactoarea şi alcătuitoarea notelor. Cele şase scrisori pe care le reproducem în continuare, mai mult sau mai puţin circumstanţiale, însă mai glumeţe cele ale portughezului, sunt, cred, de interes şi pentru viaţa noastră literară, se va vedea mai departe de ce.*

Deşi se admirau reciproc, prietenia dintre cei doi s-a închegat abia în anii '90 ai secolului trecut, când Amado avea 80 de ani, iar Saramago 70. Chiar şi din epistolele reproduse de noi reiese dificultatea întâmpinată de cei doi de a se întâlni în „diversele cotloane ale lumii" (cum spune Saramago), ambii fiind necontenit „în circulaţie" în urma diferitelor angajamente asumate.

Personal m-a interesat şi amuzat, trebuie să mărturisesc, mai ales schimbul lor epistolar din anii 1994-98, când mă aflam eu însămi, temporar, atât în Portugalia cât şi în Brazilia, şi când, pe viu, ca simplă spectatoare de pe margine, am putut urmări şi resimţi agitaţia ce se stârnea printre scriitori în jurul datei când urma să se anunţe laureatul Premiului Nobel pentru Literatură din anul respectiv.

Adevărul este că la un moment dat, probabil în 1994 după cât îmi amintesc şi înţeleg acum dintr-o scrisoare a lui Saramago, lumea literară portugheză fusese zguduită de vizita la Lisabona (nu ştiu dacă programată sau neanunţată, cum nu ştiu nici dacă este ceva obişnuit) a unor reprezentanţi ai Comitetului Nobel. În urma acelei vizite, alegerea unui scriitor portughez în anul cu pricina părea bătută în cuie. E lesne de înţeles dezamăgirea ce a urmat. Că o agitaţie similară se va fi stârnit – şi încă ani de-a rândul, după cum spune Saramago – şi în jurul numelui lui Jorge Amado, se poate subînţelege acum.

Ştiind că în octombrie 1998 Saramago, aflat la Târgul de Carte de la Frankfurt, a fost întors de la scara avionului gata pentru decolare de ştirea că primise Premiul Nobel, mă întreb astăzi dacă aparenta lui grabă de a părăsi Târgul denunţa enervare sau era doar o „poză".

În definitiv, chiar nu contează, în faţa realităţii. Fapt este că Saramago a primit râvnita distincţie în 1998.

Jorge Amado a închis ochii în 2001, fără a fi avut această satisfacţie.

●● Micaela Ghiţescu

Lanzarote[1], 22 martie 1994
Dragii mei Zélia şi Jorge,

Rămâne stabilit pentru 8 mai, la Paris. Noi sosim în 3. Voi înregistra mesaj pe robot ca să spun unde suntem cazaţi. Plecăm în 9 la Praga, aşa că nu putem lăsa să ne scape printre degete această zi scrisă cu majuscule. Birocraţia la Académie nu pare să fie foarte eficientă: o decizie luată la 15 decembrie abia acum este comunicată şi, pentru ca principalul interesat să o ia la cunoştinţă, tot mai e nevoie de străduinţa şi prietenia cuiva căruia numai asta-i lipseşte. În fine, dragul meu Jorge, noi doi rămânem camarazi, şi fie să ne mai întâlnim cu multe alte ocazii şi în multe alte locuri. Ce-i bun la Académie este că voi putea să mă aşez lângă tine. Şi acum, un sfat foarte serios. Găsesc excelentă ideea să-l invitaţi la prânz pe Mário Soares. Dar cu câteva condiţii:

Să nu angajaţi pentru servit chelneri de la restaurant;

În lipsa altei soluţii, supravegheaţi-i, nu cumva să se îmbete înainte de sosirea invitaţilor;

Atunci când trebuie să încălzească mâncărurile, aveţi grijă ca bucătarul să nu le ardă;

Verificaţi starea sistemului nervos al celor care servesc, fiindcă e teribil să vezi cum răstoarnă supa în capul iluştrilor musafiri şi să auzi clinchetul farfuriilor când le ridică de pe masă.

> **„A drept vorbind, trebuie să mărturisesc că celor 950 de mii de dolari ai Nobelului le-ar fi stat foarte bine în buzunarul unui romancier portughez sau brazilian, vai de capul lui, vai de capul lui."**

Scumpii mei prieteni, vă vorbesc din experienţă. Şi la noi au luat prânzul Mário Soares şi Maria de Jesus[2], şi a fost un dezastru... Pilar încă mai are coşmaruri, iar eu tot nu pot să înţeleg cum de am supravieţuit. Altceva: dacă masa voastră nu a fost supusă mai înainte probei cu macaraua, dacă e fragilă ca a noastră, nu uitaţi să-i preveniţi că trebuie doar atinsă uşor cu coatele, în caz contrar veţi avea parte cel puţin de o sperietură zdravănă... Faceţi aşa cum vă spunem, că e spre binele vostru... Cât despre noi, aşteptăm ca soţii Soares să revină într-o zi la Lanzarote ca să ia masa în

deplină demnitate, şi în acel moment să fie prezenţi şi soţii Amado, pentru că asta ar însemna raiul pe pământ. Vă dorim o zi fericită.

Sărutări de la Pilar, îmbrăţişări nesfârşite.

José

Salvador, 13 octombrie 1994

Dragii noştri Pilar şi José,

Încă nu ne vom duce toţi patru la Stockholm ca să sărbătorim Nobelul lui José: ne-a pus piedică un japonez. Dar chiar şi aşa, putem face o petrecere straşnică – în locul gerului de la Stockholm, soarele din Bahia[3]. Intenţionăm să rămânem aici până la sfârşitul lui februarie, de ce n-aţi veni voi, ca să sărbătorim împreună? Timp de trei zile mi-am făcut nişte examene oftalmologice la Centrul Brazilian de Chirurgie a Ochilor, un extraordinar institut din oraşul Goiânia[4], în Goiás, astăzi de renume mondial. M-am dus pentru un control după aplicarea laserului, totu-i în regulă, profesorul Coscas şi-a făcut treaba admirabil, mi-a salvat o parte a vederii centrale de la ochiul drept. Am profitat ca să studiez cu doctorii din Centru ce posibilităţi există să pot citi şi scrie. Mi-au dat nişte ochelari cu care reuşesc să citesc fără mare efort. Voi începe, săptămâna viitoare, să lucrez cu un calculator adaptat nevoilor mele. Toţi cei din casă, începând cu Zélia, mi se alătură într-o îmbrăţişare afectuoasă şi plină de dor pentru voi amândoi, cu multă tandreţe.

Al vostru, devotat

Jorge Amado

P.S. La drept vorbind, trebuie să mărturisesc că celor 950 de mii de dolari ai Nobelului le-ar fi stat foarte bine în buzunarul unui romancier portughez sau brazilian, vai de capul lui, vai de capul lui.

Lanzarote, 14 octombrie 1994

Zélia, Jorge, dragi prieteni,

aşa a fost să fie, soarele a răsărit pentru japonez. Când a sosit faxul vostru, cu cinci minute înainte Pilar îmi spusese ceea ce tot spune întruna de ieri: „Să le scriem Zéliei şi lui Jorge" şi, când să dau drumul la calculator, a început maşina să producă scrisoarea voastră. Să trăiască japonezul fericit, că noi patru am făcut tot posibilul. Nu ştiu cum e la voi, dar din Portugalia mi se spune că toată lumea de acolo e indignată. Sincer vorbind, cred că nu merită osteneala. Banii sunt ai suedezilor, ei decid cum să-i folosească. Iar noi nu putem să tot trăim cu gândul că salvarea celor două patrii ale noastre ar depinde de primirea sau nu a premiului Nobel. Dar ce bine ar cădea banii ăştia!... Vrei să ştii, dragă Jorge, care e părerea mea? Că Nobelul ar trebui să ne fie atribuit împreună, ţie şi mie, evident câte o jumătate fiecăruia. Ar fi cea mai bună soluţie. Suntem foarte bucuroşi de ştirile bune despre ochii lui Jorge. După sperietura, alinată doar de speranţa care nu moare niciodată, avem acum certitudini consolatoare. Iar dacă munca este din nou posibilă, atunci totul e în regulă. Să venim în Bahia? Cine ştie? Aşa cum stau lucrurile în momentul ăsta, ar fi complicat, dar nu se ştie niciodată. Pilar vă îmbrăţişează cu toată afecţiunea, iar eu nu rămân mai prejos, al vostru, emoţionat

José Saramago

P.S. În timp ce aşteptam să se elibereze telefonul, Pilar vorbea cu preşedintele Fundaţiei César Manrique[5]. Iar acum îmi spune că dacă Jorge ar vrea, la viitoarea vizită în Europa, să ţină o conferinţă la această Fundaţiei, ar fi nemaipomenit. Dacă eşti de acord, invitaţia îţi va sosi în câteva zile.

Lanzarote, 10 iulie 1995

Dragă Zélia, dragă Jorge,

în primul rând, satisfacţia să aflăm că Jorge e bine. Pe urmă, chiar cu întârziere, felicitări pentru aniversarea Zéliei, precum şi, dar de astă dată la timp, pentru cartea ei în curs de apariţie, *Cronica unei îndrăgostite*. Aşteptăm, cu o plăcere anticipată, naraţiunea, sentimentală după titlu, ghicind că nu va fi vorba doar de sentimente (imediate). De asemenea vă trimitem, dublate, felicitări pentru premiul Camões[6]. Cel mai rău e că aceste premii nu rareori lasă în urma lor un gust amar, iar Camões, nefiind exemplar, este un exemplu. Atâta mizerie morală prost ascunsă, atâta invidie, atâta dorinţă de moarte în spatele faţadelor decente ale multora care, la un moment dat, se vor erija în judecători şi sentinţe. Nu aşa lucram noi când eram în juriul Uniunii Latine. Şi sigur nu aşa am lucrat eu când m-am bătut ca Jõao Cabral[7] să primească premiul Regina Sofia... Dragul meu Jorge, ai trăit mai mult şi mai intens decât mine, ştii ce greu (sau teribil de uşor) este adeseori să înţelegi anumite comportamente omeneşti. Când te vei duce să-ţi primeşti premiul, gândeşte-te numai la cititorii tăi, ei sunt cei care merită. Cred că înţeleg ce se petrece cu romanul tău. Când ideea iniţială a unei naraţiuni ni se pare limpede, cât se poate de limpede, chiar evidentă, atunci va trebui să suferim mai mult ca să-i găsim calea cea bună. Niciodată n-am suferit atâta, eu, ca pentru *Eseu despre orbire*, aparent aşa de simplu că s-ar putea explica în câteva cuvinte. Văd unde vreau să ajung, dar cât m-a costat numai eu ştiu. Nu-ţi spun să perseverezi – ai făcut aşa toată viaţa –, îţi spun că asta e soarta noastră, să ne luptăm cu cuvintele, şi chiar dacă e sigur că până la urmă ele câştigă întotdeauna, măcar să nu şi râdă de noi. Sperăm, Pilar şi cu mine, ca într-o bună zi, în conversaţiile voastre, unul dintre voi să spună: „Ce-ar fi să mergem pentru un timp la Lanzerote? Şi acolo se mănâncă de prânz şi de cină, dar nu sunt cocteiluri şi recepţii, şi se pare că în materie de vulcani stau pe primul loc..." Până să vină ziua asta, ne rămân dorul şi îmbrăţişările.

Cu dragoste,

José

Lanzarote, 6 septembrie 1995

Dragii noştri Zélia şi Jorge,

prin nişte prieteni care au fost în Bahia am aflat vag că s-a întâmplat ceva cu o bancă şi că voi aţi fost, într-un fel, afectaţi. Ceea ce eram departe de a imagina este că paguba a atins proporţiile care se deduc din scrisoarea voastră. Nu e momentul să facem consideraţii asupra sistemului capitalist, dar adevărul e că suntem la cheremul lor. Un lucru este clar aici: nu suntem bogaţi, dar dacă vă putem fi de folos, trebuie doar să spuneţi. Ne aşezăm la rând lângă prietenii voştri care sigur v-au spus cuvinte asemănătoare. Dacă într-adevăr ne-am duce în Brazilia, ne-am trezi acolo învinşi, pe cuvântul lui Pilar şi pe cuvântul lui José. Sperăm ca, mai înainte să se întâmple asta, problema voastră să găsească o soluţie şi să vă ştim mai mulţumiţi decât este posibil acum. Şi ca cele zece pagini pe care le are pentru moment noua carte să fi crescut de câteva ori. Cât priveşte chestiunea lui Eduardo Lourenço[8], îl întreb pe Jorge dacă există vreo formulă pentru prezentarea candidaturilor. Timpul e deja aproape depăşit, dar vreau să încerc. Are Jorge idee dacă unul sau mai mulţi membri ai Academiei ar vrea şi ei să semneze? Întreaga solidaritate, întreaga prietenie, întreaga afecţiune de la ai voştri

José şi Pilar

Lanzarote, 9 octombrie 1997

Dragă Jorge,

Nu e nimic de făcut, nu ne plac, nu le place limba portugheză (care trebuie să li se pară suedeză...), nu le plac literaturile gândite, simţite şi scrise în

portugheză. Nu au un metru suficient ca să măsoare statura unui scriitor numit Jorge Amado, ca să nu mai vorbim de alţii mai mici, printre care vocea publică stăruie să mă aşeze şi pe mine. Trebuie să învăţăm că nu avem ce aştepta de la Stockholm oricât ar veni ei să ne cânte laude la ureche. Experienţa nedreptăţii căreia i-ai fost expus tu ani de-a rândul trebuie să te facă, îmi imaginez, să ridici din umeri în faţa acestor continue provocări suedeze. Dar cei care, ca mine, văd în tine nimic mai puţin decât Brazilia încarnată în literatură, aceştia se indignează de deja iremediabila lipsă de sensibilitate şi de respect a nordicilor. În fine, vom trăi şi vom lucra mai departe. Asta e ce contează. Restul e Academia Suedeză... Ţie şi Zéliei, toată afecţiunea noastră.

José

Mesaj manuscris de la Pilar [în spaniolă]:
O îmbrăţişare puternică pentru amândoi. Rămâne drept consolare faptul că Amado şi Saramago au mulţi prieteni, printre care pe García Márquez şi pe Carlos Fuentes, care zilele astea se află în Spania şi nu au conţinut să insiste asupra numelor voastre, înainte şi după ce s-a făcut cunoscut numele lui Fo. Nu puteţi avea totul: prietenia, dragostea, respectul, recunoaşterea... Şi Nobelul. Voi aveţi ce-i mai bun. Pe curând. ●

Acasă la Zélia şi Jorge Amado, în Salvador, cu rude şi prieteni scriitori (sept.1995). Foto: M.Ghiţescu

[1] Lanzarote, insulă de origine vulcanică aparţinând Arhipelagului spaniol al Canarelor, unde s-a stabilit Saramago după scandalul stârnit în Portugalia de apariţia romanului său *Evanghelia după Isus Cristos* (1991).

[2] Maria de Jesus Barroso, actriţă de teatru, soţia omului politic portughez Mário Soares, fost Preşedinte al Portugaliei în perioada 1986-1996.

[3] Salvador este Capitala statului brazilian Bahía. În acea perioadă era vară în Brazilia.

[4] Goiânia, Capitala statului brazilian Goiás.

[5] César Manrique, renumit arhitect şi artist plastic spaniol (1919-1992). Fundaţia cu acest nume are sediul în clădirea care a fost locuinţa lui în Insula Lanzarote.

[6] Premiul Camões este unul dintre cele mai importante premii literare portugheze.

[7] João Cabral de Melo Neto, poet şi diplomat brazilian, aparţinând aşa-numitei „generaţii de la 45" (1920-1999).

[8] Eduardo Lourenço (n.1923), scriitor, filosof, eseist, profesor universitar, critic literar portughez, personalitatea cea mai respectată dintre intelectualii portughezi în viaţă. Aici este vorba, probabil, de candidatura sa ca membru corespondent străin al Academiei Braziliene de Litere (echivalenta Academiei Române).

cât Orient cuprinde Europa?

există situaţii în care acul unei busole nu mai indică nordul. Poate exista însă şi o busolă al cărei ac să indice din capul locului, numai răsăritul? Răspunsul îl dă magnificul roman al scriitorului francez Mattias Enard, intitulat simplu: *Busola*. Cartea – răsplătită cu premiul *Goncourt* în 2015, cu *Premiul pentru Înţelegere Europeană* la Leipzig, decernat autorului în această primăvară, cu Premiul italian *Gregor von Rezzori* (atribuit în urmă cu un an lui Mircea Cărtărescu pentru romanul *Corpul* din trilogia *Orbitor),* –a fost rapid şi strălucit tradusă în germană, sub titlul *Kompass.*

Interesant este că, spre deosebire de Franţa, unde câţiva cronicari literari au exprimat şi rezerve faţă de romanul lui Mattias Enard, imputându-i autorului un exces de erudiţie, în Germania aprecierile au fost aproape unanim entuziaste. *Busola* este o *operă clasică a secolului XXI, o mostră de literatură universală*, sună calificativul dat de Gerd Scobel, unul din cei mai influenţi jurnalişti germani, titularul unor emisiuni proprii la postul internaţional de televiziune *3 sat*. În paginile revistei *Die Zeit*, Ijoma Mangold, şi el o autoritate în mass media culturală germană, acordă romanului statutul de *capodoperă literară* a cărei miză este *cosmopolitismul umîanist.*

Sub impactul unei actualităţi dominate de crize, de instabilităţi şi conflicte politice, de migraţii necontrolate, de recrudescenţa fanatismului religios islamic şi de primejdia unui terorism globalizat, există şi tentaţia de a recepta romanul *Busola* ca un *reminder*, un *memento,* ce reactualizează relaţiile dintre Orient şi Occident, mult mai fertile şi profunde de-a lungul istoriei, decât părem dispuşi să credem azi. Este un punct de vedere susţinut în roman de o profundă cunoaştere a materiei, de reflecţii memorabile şi *input*-uri enciclopedice ca şi de declaraţiile publice ale autorului. Concomitent însă, este şi dovada capacităţii contextului extra-literar, socio-politic şi economic, de a modula percepţia operei: *uneori, istoria amplifică cumplit sensul unei opere, îl multiplică, îl decuplează,* afirmă eroul *Busolei.*

În prelungirea acestui efect colateral asupra receptării textului unui roman, *Busola* lui Mattias Enard a putut trece şi drept o posibilă replică pozitivă dată cărţii lui Michel Houellebecq, *Supunerea* sau distopiei lui Boualem Sansal, intitulată *2084*, relaţia cu epocalul roman al lui Orwell *1984* fiind programatică, potrivit mărturisirilor făcute de scriitorul algerian de limbă franceză. Tot un oriental, Omar El Akkad, stabilit în Canada apoi în Statele Unite, jurnalist de calibru greu, este autorul unui roman al momentului, copleşitor, elogios întâmpinat de critică, tradus aproape instantaneu şi în germană, intitulat *American War*. Este cronica fictivă, atroce, a unei catastrofe ecologice, a unui război civil american în viitorul nu foarte îndepărtat, în 2075. O lume pe dos, în care prosperitatea şi progresul se mută în ...Orient. În planul actualităţii literare imediate, raportul de forţe este vădit în defavoarea optimiştilor, a adepţilor principiului speranţei.

Dincolo de arcanele tezismului

Incontestabil, romanul *Busola* este *cartea momentului,* fără ca autorul ei să fi făcut concesii flagrante tendenţionismului şi tezismului. Totuşi, admite într-un interviu acordat postului german de radio şi tv WDR 3, romanul nu este lipsit de o dublă intenţie politică: *până în ce punct avem nevoie unii de ceilalţi, spre a evolua, până în ce punct are nevoie Europa de estul şi sudul zonei mediteraneene, spre a se construi pe sine, spre a-şi înnoi concepţiile şi modifica modul de viaţă*, în ce măsură , la rândul lor, *societăţile din această regiune se modifică sub influenţa Europei.* A doua intenţie a romanului a fost, declară autorul, de a dezvălui *marea diversitate a culturilor, istoriei, limbilor vorbite, a relaţiilor cu Europa, în ţările pe care le numim azi islamice.* Toate acestea, spre a putea percepe în amploare şi profunzime influenţele, *dincolo de violenţe.*

Pare a ţine de domeniul miracolului faptul că, în pofida stringenţei pe care actualitatea politică o imprimă temei romanului, autarhia estetică şi literară a textului nu are de suferit.

În labirintul insomniei

Enard este depozitarul unei erudiţii fabuloase, pusă în slujba naraţiunii cu un instinct sigur al compoziţiei. Relaţia fundamentală între cele două puncte cardinale ale culturii şi civilizaţiei – Orientul şi Occidentul – este canavaua pe care, între prezent şi trecut, cu mii de noduri şi fire, autorul ţese în arabescuri, prin reflecţii, conexiuni neaşteptate, digresiuni savante, confidenţe intime, fundalul fascinant pe care se profilează o poveste de dragoste neîmplinită: între eroul romanului orientalistul şi muzicologul austriac Franz Ritter (personajul-narator) şi frumoasa, docta, hiperinteligenta şi seducătoarea orientalistă evreică Sarah, specializată în literatură, care, în anumite împrejurări, preia rolul de ghid într-o nouă aventură iniţiatică, conducându-l sau rătăcindu-l cu bună ştiinţă pe prietenul ei în labirintul miracolelor şi ororilor Orientului. La jumătatea romanului, îi dăruie acestuia busola al cărei ac indică doar Estul. Acest moment cheie aparţine, ca mai toate întîmplările relatate în roman, unui trecut ireversibil pe care Franz Ritter şi-l rememorează de-a lungul unei nopţi de insomnie. Reţeta nu este nouă, ea fusese deja folosită de Nerval în nuvela sa poetică *Sylvie.*

Franz Ritter trăieşte la Viena, într-un apartament confortabil dar cu pereţi subţiri. Este convins că *muzica oferă un frumos refugiu din calea imperfecţiunii lumii şi a degradării noastre*. Înspăimântat de diagnosticul pus de medicul său unei maladii nenumite ale cărei simptome nici nu sunt descrise, agasat de zgomotele oraşului şi de cele ale vecinilor, nu îşi mai găseşte somnul. Se cuibăreşte în amintiri, sub plapuma unei erudiţii asimilate până în ultimii pori, se lasă legănat de acordurile celebrelor „berceuse" compuse de Brahms, Mozart, Schumann, Chopin şi *tutti quanti* învăluit, la modul propriu şi figurat, cum menţionează fraza de început a romanului, într-un nor de opium. Discul cu înregistrarea piesei *Orient-Occident*, o compoziţie a estonianului Arvo Pärt, despre care redactase mai demult un articol însoţit de o notă de subsol maliţioasă, are de astă dată un efect nostalgic asupra eroului. Reascultând-o, simte *dorul spiritual al occidentalilor de acea muzică simplă, cu sunet de clopot, venită dintr-un Orient în care mai dăinuie relaţia ce uneşte omul cu cerul, un Orient apropiat de Occident prin credinţa creştină*. Efortul de a adormi în acordurile muzicale rămâne la fel de lipsit de rezultat ca strădania de a o da uitării pe Sarah. Din nefericire, cuprins de teama de boală, de spital şi de moarte, Franz Ritter ştie că tocmai în aceste împrejurări ar avea mai mare nevoie ca oricând de vechea lui prietenă şi iubită, pe care o cunoscuse la un colocviu la castelul Hainfeld, fosta reşedinţă a lui Joseph von Hammer Purgstall, care trece drept fondatorul orientalismului european. Numai că Sarah, cea cu care străbătuse în expediţii ştiinţifice şi colocvii academice Orientul Apropiat şi Mijlociu, se află mai departe de el ca niciodată, *pierdută în Orient ca toate personajele pe care le studiase.*

Întâmplarea face ca în fatidica zi în care medicul îi comunicase descurajantul diagnostic, Franz Ritter să găsească în cutia poştală un plic voluminos, expediat de Sarah din Sarawak (sic!) undeva în nord-vestul insulei Borneo, conţinând un bizar şi sinistru articol despre *vinul morţilor*, o formă de endocanibalism practicată de un trib din jungla Malaeziei. Studiul este însoţit de o scrisoare neobişnuit de rece. Franz Ritter îşi reaminteşte că prietena sa era convinsă că *nu există hazard*, că *totul se leagă*...

Impresia este că aceluiaşi credo i se conformează şi compoziţia romanului. În vreme ce capitolele cărţii înregistrează cu acurateţea unui proces verbal durata nopţii nedormite, de la 23:10 până la 6 dimineaţa, discursul romanesc, puternic intertextualizat, dezvoltă o dinamică proprie în care rememorarea trecutului se produce după un tipar proustian.

Din ceea ce la prima vedere ar putea trece drept o fugă de idei, sau un *stream of consciousness*, se coagulează pe parcurs un episod cheie, un *leit motiv*, cum este cel al busolei. Obiectul, având o puternică încărcătură simbolică, apare în mai multe variante: de la busola pe care călătorii o găsesc în hotelurile din ţările musulmane, la căpătâi, spre a putea să se roage spre Mecca, de la busola lui René Guénon, convertit la islam, până la busola lui Beethoven, evocată pe larg, la mijlocul romanului, sfârşind cu magica busolă ce indică mereu răsăritul în finalul cărţii.

Busola magică

Pe la orele 3:45 Franz Ritter crede că are halucinaţii auditive, i se pare a auzi sonata *Les Adieux* de Beethoven, doar că la radio se transmite sonata *Opus 111* a aceluiaşi compozitor. În copilărie voia să devină ceasornicar, să continue o tradiţie a familiei. Consideră *muzica un timp domesticit, reproductibil, perfect, care să nu devieze nici măcar cu o microsecundă*. Într-un monolog imaginar, îi impută lui Thomas Mann, al cărui roman *Doctor Faustus* este prin excelenţă romanul *despre muzică*, faptul de a nu fi fost fost niciodată *poet*. Revine la Beethoven, îşi imaginează chinurile pricinuite de surzenia de care compozitorul a suferit, are în faţa ochilor aparatele acustice expuse în casa memorială de la Bonn. Într-una din vitrine se află o busolă de care, foarte probabil, ca şi de bastonul aşezat alături, compozitorul s-a slujit în lungile plimbări pe care avea obiceiul să le facă în împrejurimile Vienei. După moartea sa, obiectul şi-a schimbat succesiv proprietarii. Printre ei s-a numărat şi scriitorul Stefan Zweig, care a mai posedat şi biroul lui Beethoven, la care şi-a scris majoritatea cărţilor, dar pe care l-a vândut, împreună cu manuscrisele, prietenului său elveţian Hans Conrad Bodmer, înainte de a părăsi Europa. În colecţia acestui fetişist beethovenian, vizitată şi de Thomas Mann, se afla şi busola lui Beethoven. Pe care Franz Ritter o descrie apoi amănunţit. Discursul, ce pare a fi fost extras din paginile unui ghid muzeal, ia brusc o cotitură surprinzătoare. Aflăm că muzicologul orientalist posedă şi el *busola lui Beethoven*, de fapt o replică a acesteia, al cărei ac indică invariabil Estul. Încercările repetate de a localiza din propriul apartament cu ajutorul miraculosului *gadget*, obiectivele cunoscute ale Vienei, *Votivkirche* de exemplu, rămân lipsite de rezultat, spre hazul, în hohotele de râs ale prietenei sale Sarah, cea care i-a dăruit lui Franz năstruşnica busolă. După ce îi explică amicului derutat secretul mecanic al instrumentului, îi reproşează lipsa de imaginaţie şi de poezie încredinţându-l că posedă *acum una din puţinele busole care indică orientul, busola Iluminaţiei, un artefact suhrawardian*. Evident, muzicologul ştie cine a fost Suhrawardi: filozoful persan, fondator al teosofiei orientale, moştenitor al filozofiei lui Platon, Plotin, Avicenna, Zoroastru, promotor musulman al iluminismului, decapitat în secolul al XIII-lea la Aleppo de Saladin. Înspre finalul capitolului despre magica busolă, Franz Ritter îşi dă seama că *important este să nu piardă direcţia est*. Cu alte cuvinte, să nu se lase debusolat. Din fericire autorul romanului ţine destul de bine direcţia în hăţişul luxuriantde trimiteri savante şi povestiri, întâmplări, personaje, detalii şi anecdote. În treacăt măcar, se cere amintit că dacă în romanul *Busola* acul indică

Orientul mediteranean, arab, islamic cu precădere, în alte două romane, *Zona* (*Zone*) şi *Alcool şi nostalgie* (*L'alcool et la Nostalgie*), Matthias Enard se orientează spre sud-estul Europei, respectiv spre estul eurasiatic al fostului imperiu sovietic.

Care Orient?

În nici una din scrierile sale epice, relaţia dintre Orient şi Occident – o temă recurentă – nu a fost atât de larg desfăşurată, de profund şi intens personalizată ca în romanul *Busola*. Viena, unde trăieşte eroul cărţii, este *poarta spre Orient*, una din cărţile preferate ale muzicologului este *Dunărea* de Claudio Magris, autor căruia Sarah îi reproşează un *austrocentrism al geografiei culturale, negarea aproape absolută a identităţii Balcanilor, Bulgariei, Moldovei, României, faptul că de îndată ce părăseşte Budapesta parcă nu ar mai avea nimic de povestit, ca şi cum Europa de Sud-Est ar fi mai puţin interesantă*. Franz Ritter în schimb este convins că *Orientul a revoluţionat muzica europeană, într-atât încât asupra ei suflă un vânt al exotismului, al alterităţii. Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Berlioz, Bizet, Rimsky-Korsakov, Debussy, Bartok, Hindemith, pe scurt, sute de mari compozitori europeni, se folosesc de ceea ce le parvine de la celălalt, pentru a-şi modifica sinele* (citat este în context şi Enescu, *un caz interesant, un oriental care revine în Orient).*

Reflecţiile muzicologului insomniac rămân mereu vioaie şi incitante, intens personalizate, astfel încât în pofida prea plinului de informaţii şi cunoaştere, divagaţiile nocturne nu eşuează pe ţărmurile dizertaţiilor doctorale. Dacă totuşi naraţiunea aruncă ancora în acest teritoriu, popasul este pe cât de scurt pe atât de revelator. Sarah ar fi cea care, într-un articol despre *Destinul cosmopolit al obiectelor magice*, demonstrează felul în care percepţia occidentului asupra orientului, modifică imaginea acestuia din urmă asupra lui însuşi. De unde concluzia că *Orientul şi Occidentul sunt inseparabile*. Şi ce crede Franz Ritter aducându-şi aminte la orele 2:20 în toiul nopţii, despre demonstraţia prietenei sale? Pur şi simplu că *ea ar putea sluji unei proiecţii politice asupra cosmopolitismului fiind acesta singurul punct de vedere asupra chestiunii.*

Indubitabil, Orientul este un concept cultural stratificat. Pentru excentrica Lucie Delarue-Mardrus, citată în roman, *orientalii nu au nici un simţ al Orientului, pe care occidentalii în schimb îl posedă*. Ceea ce nu exclude totuşi existenţa unui *Orient al orientalilor*, un fel *de vis şi reverie biblică şi coranică pe de o parte, iar pe de alta*, o tensiune *între a şti şi a putea*. Din perspectivă occidentală, percepţia Orientului este încă şi mai stratificată . Fostele puteri coloniale, Franţa şi Marea Britanie, păstrează *o dulce iluzie a acestui spaţiu*. Germanii în schimb, nutresc *himere biblice şi arheologice*, iar spaniolii, *himerele Andalusiei musulmane*, olandezii *tânjesc după mirodenii având nostalgia marilor călătorii pe mare*. Literaţii orientalişti, strălucit reprezantaţi de Sarah în roman, se pasionează nu numai pentru poeţii orientali ci şi pentru toţi scriitorii europeni influenţaţi de aceştia.

Dar mai există un Orient *prim*, cel descoperit la faţa locului de orientalişti, precum Hammer Purgstall, despre care se mai poate afla că, intrat în conflict cu autorităţile de la Viena, a poposit şi la Iaşi, în 1806, în calitate de consul general. Există apoi un Orient *secund*, al lui Goethe şi Hugo, care fără să fi călătorit în ţările orientale, fără să fi cunoscut limbile vorbite în acele ţinuturi, s-au folosit de scrierile adevăraţilor călători, cunoscători şi iniţiaţi începând cu, cine altul, decât tot Hammer Purgstall. Şi mai există un al *treilea Orient*, cel al compozitorilor Berlioz şi Wagner, care s-au folosit de operele indirecte ale unui Goethe, Hugo. După ce îşi propune să aprofundeze subiectul, digresiunile muzicologului orientalist şi insomniac continuă, prin pomenirea periplurilor orientale ale lui Franz Liszt, care a concertat şi la Istanbul şi la Galaţi. Repetatele descinderi, contacte şi investigaţii în Orientul real, în compania altor orientalişti şi fireşte, a seducătoarei Sarah, sunt marcate de popasuri reflexive, în care schimburile de idei şi controversele experţilor au loc fie în biblioteci, fie sub cerul liber, în deşert, fie în mijlocul anticelor ruine. În atari împrejurări, deşi iniţiaţi, orientaliştii rămân totuşi *simpli călători, susceptibili de a se transforma în contact cu alteritatea, dar incapabili de a face experienţa ei profundă.*

Între alteritate şi identitate

În romanul lui Mattias Enard, relaţia Orient-Occident este dublată de binomul alteritate-identitate. În timp ce Franz Ritter rămâne în apartamentul său confortabil, la Viena, *chinuit de insomnie, de boală şi de lătratul câinelui din vecini, Sarah s-a reconstruit, fugind mereu tot mai spre răsărit, cufundându-se tot mai profund în sine, înaintând într-o aventură spirituală şi ştiinţifică, care i-a permis să scape de propria nefericire*. Ea a ajuns în acel *Orient al Orientului*, cu cuvintele lui Fernando Pessoa, practic aventura ei a atins un punct de fugă de unde reîntoarcerea în occident devine posibilă, graţie unei reînnoiri interioare.

Matthias Enard însuşi este un orientalist împătimit (a studiat la Paris persana şi araba) un promotor plin de fervoare al dialogului între Occidentul european şi creştin şi Orientul arab şi musulman. El se situează în prelungirea unei tradiţii având reprezentanţi geniali, de la care se şi revendică cu ingeniozitate în textul romanului, bunăoară, în cuprinsul scrisorii pe care Sarah o trimite de la Weimar, amicului ei, la Viena. Semnatara emite câteva judecăţi şi impresii, identice cu cele susţinute de Enard însuşi, după cum se va vedea şi în discursul de mulţumire rostit la Leipzig, la luarea în primire a Premiului European.

Iată însă ce *scrie* Sarah. *Cea mai surprinzătoare este relaţia Weimarului cu Orientul, trecând desigur, prin Goethe, dar şi prin Herder, Schiller şi India, sau prin Wieland şi al său Djinnistan.(...) Dar bănuiesc că tu ştii toate acestea, eu în schimb, nu. Versantul oriental al clasicismului german. O dată în plus, ne dăm seama în ce măsură Europa este o construcţie cosmopolită. Herder, Wieland, Schiller, Goethe, Rudolf Steiner, Nietzsche...Ai impresia că este de ajuns să ridici o piatră la Weimar pentru ca să iasă la iveală o legătură cu un est îndepărtat. Dar să rămânem în Europa. Distrugerile nu sunt niciodată prea îndepărtate. Lagărul de concentrare de la Buchenwald se află la doar câţiva kilometri de aici, se pare că vizitarea lui este cumplită. Nu am curajul să merg acolo*. Sarah are însă şi o altă surpriză, una foarte plăcută, pentru prietenul ei: îi trimite alături de coperta originală a *Divanului Est Vest* a lui Goethe, coperta traducerii arabe a cărţii, al cărei titlu sună însă altfel: *Divanul oriental al unui scriitor occidental*. Felul în care autoarea scrisorii comentează această diferenţă de traducere spune aproape totul despre modul în care funcţionează relaţia dintre cele două culturi: *Dinspre partea arabă, lucrurile stau altfel, nu mai este vorba de amestec, de fuzionare a unuia cu celălalt ci de un obiect oriental despărţit de autorul său*. În încheierea epistolei, Sarah formulează o axiomă ce fundamentează subiacent, întreg romanul lui Enard, asumată explicit, programatic şi public de scriitor, în repetate ocazii: *Există întotdeauna un celălalt în noi*. Ceea ce, în paranteză fie spus, nu este foarte departe de rimbaldiana formulă *Je est un autre*.

La orele 6:00, la capătul nopţii nedormite, în zori, Franz Ritter primeşte un mesaj electronic de la Sarah din îndepărtatul Sarawak. A ajuns acolo după un popas în India, unde s-a convertit la budism, după o oprire în Java, unde a întâlnit *umbra lui Rimbaud*. De la capătul Orientului, din perspectivă europocentristă, îi dezvăluie cum a ajuns să redacteze tulburătorul articol despre *vinul morţilor*, îi mărturiseşte că s-a gândit intens la timpul petrecut împreună la Damasc, la Teheran, la Alepo, la Palmira, *la timpul care trece*...Schimbul epistolar între cei doi se accelerează, ultima scrisoare a îndepărtatei iubite este un amestec de amintiri nostalgice, de citate celebre, de mărturisiri tandre şi, cum se putea altfel, de reflecţii cu valoare de aforism, ca de pildă că *viaţa ar fi o lungă meditaţie asupra morţii*. Urmează în cele din urmă îndemnul dat de maestrul ei din Darjeeling, de a pleca, de a porni din nou la drum: *Lumea are nevoie de diversitate, de mixitate, de diaspora*. Prin urmare, scrie Sarah , *Europa nu mai este continentul meu, mă pot deci reîntoarce, pot participa la reţelele care se întretaie în ea, o pot explora în calitate de străină, pot contribui, pot dărui la rândul meu ceva, pot pune în lumină harul diversităţii.*

Europa – forţa unui mit

Să fi uitat oare comentatorii politici ai zilei nu numai cine a fost Europa ci şi ce înseamnă ea? Fără a fi singurul, Matthias Enard are această impresie. Autorul s-a simţit chemat, în deja pomenitul său discurs de mulţumire rostit la Leipzig, să evoce mitul fondator al continentului nostru, răpirea de către Zeus, preschimbat în taur, a frumoasei principese Europa, fiica regelui fenician Agenor, fiul zeului Poseidon.

Numai că, cedând deopotrivă imperativelor momentului, pătimaşei sale slăbiciuni pentru valorile Orientului, voinţei de a duce mai departe, cu ajutorul unei copleşitoare erudiţii şi a incontestabilului său talent literar, influenţa acestuia aşupra culturii apusene, Matthias Enard decodifică programatic la comanda actualităţii, unele metafore ale anticei legende, *pline de învăţăminte* şi pentru oamenii secolului XXI. Depusă de mai marele zeilor pe insula Creta, la nord de tărâmul ei natal, frumoasa şi inocenta Europa, o autentică *orientală*, ar fi fost nu doar o *imigrantă ilegală*, ci şi o simplă *pradă de război* iar Zeus un *colonizator viclean*. Ca şi în legendă, şi în realitate, destinul Europei, istoria ei rămân de-a pururi *legate de spaţiul mediteranean*. Cât despre Sarpedon, fiul prinţesei feniciene, el a luptat de partea troienilor, a *Orientului*, specifică autorul fără a omite să-şi exprime imediat după aceea şi regretul că *noi cei de azi, uităm prea adesea că spaţiul mediteranean, cultural şi lingvistic, constituie un topos deosebit de vital şi important al istoriei noastre.*

Consecinţele acestei amnezii ar fi un anume *exclusivism identitar, aroganţă, autocondamnarea la însingurare* care, laolaltă, fac *fără voie* ca Europa să semene cu *o fortăreaţă*. Or, este exact ceea ce *nu are voie să se întâmple* , culturii universaliste, literaturii revenindu-le un rol cvasi-taumaturgic în prevenirea ba chiar în curmarea acestei evoluţii nedorite. Deloc întâmplător *Neue Zürcher Zeitung*, titra analiza romanului *Busola Literatura împotriva răului*. Iar criticul literar şef al săptămânalului *Die Zeit* în ampla recenzie consacrată cărţii, intitulată exclamativ *Totul este cosmopolit!* îi atribuie acesteia rolul de *antidot la mişcarea identitară, convinsă de existenţa unor identităţi originare la care popoarele, spre a se salva, trebuie să se reîntoarcă. Dimpotrivă, Enard povesteşte cum identităţile noastre au fost dintotdeauna rezultatul unor schimburi şi amestecuri.*

Mirajul cosmopolitismului

Matthias Enard nu enunţă nicidecum explicit ideea că literatura ar putea fi un antidot la relele omenirii. Discursul său, care se lasă citit şi ca un manifest sau, cel puţin ca o pledoarie în favoarea deschiderii şi cosmopolitismului, întocmai ca proaspătul său roman, este însă purtătorul acestui ideal. Scriitorul francez nu face un secret, în discursul rostit la Leipzig, din intenţia care a stat la originea romanului şi declară că a *încercat din nou să arunce puţină lumină asupra componentei orientale a istoriei culturii europene.*

Se referă la un *erotism al cunoaşterii*, exemplele le are la îndemână , le scoate din mânecă cu aceeaşi dezinvoltură şi naturaleţe ca în paginile romanului. Le alege pentru moment pe cele mai spectaculoase, rezervându-i doar cititorului cărţii deliciul de a fi captat şi iniţiat într-o vastă şi nebănuită reţea de interferenţe şi influenţe. Enard excelează în depistarea cu precădere a *markerilor* orientali în cultura Apusului, comparându-i cu nişte *fire de apă ce irigă întreg solul culturii europene*. Prin analogie, Europa cea răpită de pe plaja Sidonului ar fi *celălalt, în noi*. Binomul identitate – alteritate îi slujeşte din nou autorului pentru a risipi himerele unei *purităţi culturale ori ale închiderii acesteia în propria carapace*, dar şi pentru a vira discursul spre tragedia actuală a Orientului Apropiat, la care *europenii asistă cel mai adesea pasiv*. Deloc întâmplător, romanul *Busola* le este dedicat şi sirienilor. Scriind sub semnul singurei virtuţi ascunsă printre toate relele în Cutia Pandorei, *speranţa*, autorul face în finalul discursului o mărturisire ce trădează de fapt profesiunea sa de credinţă: *În* Busola *am încercat din nou să arunc puţină lumină asupra componentei orientale a istoriei culturii europene.*

Nu doar premiile literare confirmă reuşita acestei încercări ci şi organizarea unui colocviu internaţional la *Universitatea Humboldt* din Berlin, la finele lunii septembrie, consacrat operei lui Matthias Enard, mai exact, potrivit notei de presă, analizei *modalităţilor narative prin care autorul reuşeşte să transforme erudiţia în roman*. Procedeele nu sunt noi, e suficient să ne amintim de romanele lui Umberto Eco, intrat demult şi glorios în arena criticii universitare. Acum, autorul *Busolei* se poate bucura de acelaşi privilegiu.

Nu mai puţin importantă este perfecta armonizare a celui mai proaspăt roman al lui Matthias Enard, fireşte tot sub impactul actualităţii, cu emergenţa explozivă pe piaţa de carte în Apus, în Germania cu precădere, a scrierilor unor autori originari din Orientul Apropiat şi Mijlociu, care au făcut experienţa exodului, a migraţiei, a pierderii definitive a unui *acasă* şi care tematizează în scrierile lor de ultimă oră aceste drame şi traume.

Dacă în ultimele decenii ale secolului XX scriitorii refugiaţi din ţările fostului bloc comunist deţineau monopolul literaturii exilului, acum el le revine unor autori care, refugiaţi din Orient în Europa, respectiv în Germania, scriu încă în engleză, arabă, turcă, gruzină. Romanele, povestirile, poemele lor, impun *un nou canon literar* opina binecunoscutul critic literar Volker Weidermann într-o foarte documentată şi partizană trecere în revistă a acestui fenomen în revista *Der Spiegel*. *Refugiaţii, prigoniţii, pribegii sunt cei care şi azi creează o nouă cultură, vitală, puternică. Siguri de sine, ei sunt purtătorii unei noi tradiţii culturale: cultura migraţiei*. Peremptoria teză a criticului german pare confirmată, în paginile romanului *Busola*, de exclamaţia atotştiutoarei Sarah, ajunsă la capătul Orientului: *Totul este cosmopolit, totul se leagă!*

●● Rodica Binder

șoseaua și castraveții

În numărul precedent, scriam despre ideea cu totul curioasă a Primăriei Capitalei de a împărți vouchere pentru achiziționarea de biciclete. Între timp, a venit știrea că ideea li s-a părut edililor atât de bună încât programul va continua. S-a stabilit și rețeaua de magazine agreate, unde voucherele pot fi transformate în biciclete. Am mai aflat și despre o altă inițiativă de același fel, sucită rău, a Primăriei Capitalei, care, dacă informația este adevărată, le-ntrece pe toate în extravaganță: Primăria vrea să-i trimită gratuit pe studenții bucureșteni în vacanță, la mare. Oamenii ne-ar putea reproșa că suntem cârcotași, că strâmbăm din nas la tot pasul, că nimic nu ne convine: „Cum adică, ar putea zice ei, ce e rău în asta, să oferi o mică vacanță unor oameni tineri e chiar un gest de generozitate lăudabil!" Iar noi răspundem: în aparență, așa stau lucrurile, e bine să li se facă unor tineri un asemenea cadou – un sejur pe cheltuiala Primăriei, la mare. Numai că nu acesta e rolul Primăriei! Rolul

Primăriei este să rezolve traficul insuportabil, transportul în comun, sistemul corelat de semaforizare și parcările, alimentarea cu apă, să asigure curățenia pe străzi, să îngrijească spațiile verzi, să construiască poduri, pasaje, linii de metrou, diverse edificii publice, să restaureze clădirile, câte și mai câte, câte și mai câte. Abia după ce ar da de cap acestor uriașe probleme și atâtor altora la fel de presante, Primăria și-ar putea îngădui să risipească banii din taxe, făcând astfel de gesturi excentrice. Până atunci, nu. Cu desăvârșire, nu. Nu acesta este rostul său. Altfel, dăm în curată schizofrenie, deturnare de fonduri, dar și de datorie, de misie. Să ne închipuim o situație similară: o firmă câștigă o licitație pentru construirea unei șosele de importanță vitală și, în loc să se ocupe de asta, firma respectivă abandonează lucrul la drum și începe să cultive și să comercializeze castraveți; chiar dacă obține o recoltă de castraveți foarte gustoși, pe care lumea-i apreciază, firma aceea nu-și face treaba care-i revine, șoseaua, castraveții nu sunt în responsabilitatea sa, nu pentru castraveți a fost chemată. Firma nu poate veni cu justificarea: „E adevărat, n-aveți șosea, dar uitați-vă ce castraveți buni v-am oferit!" Tot acest mod defectuos al edililor bucureșteni de a gândi și de a acționa (asumându-și sarcini pe care nu le au, dar eludând, în schimb, ceea ce în mod stringent s-ar cădea să întreprindă!) ne îngrijorează și ne face să privim cu scepticism capacitatea aleșilor locali de a soluționa împovărătoarele provocări ale Bucureștiului. Ei ne dau sentimentul că la manșa unui avion complicat au ajuns niște oameni care habar n-au să conducă un aparat de zbor și poate nici măcar o motoretă.

furia și cauza furiei

După infracțiunile recente pe care le-a comis (adrese către instituții publice, executori judecătorești, Casa de Pensii, semnate de el în calitate de pretins președinte al Uniunii Scriitorilor, adică falsuri grosolane!), infracțiuni semnalate de noi într-o notă tot în numărul precedent al **României literare**, iată că același neobosit în rele C. Teodorescu se evidențiază iarăși: într-o scrisoare deschisă publicată pe Facebook și în *Cațavencii*, dar trimisă totodată și ca reclamație ministrului Culturii, el se înfierbântă până la tulburarea judecății *(sic!)* împotriva revistei noastre, o acuză de toate defectele și culpele pământului și, cu mânie proletară, i-ar vrea retrasă finanțarea și îi cere desființarea. Tonul, limbajul, nevolnicia argumentației, toate amintesc de *Săptămâna* și de turnătoriile securistice pe care Vadim Tudor și ceilalți le făceau la CC și la Securitate și care aveau aceeași țintă (redactorii, colaboratorii **ROMÂNIEI LITERARE**) și aceeași motivație precum scrisorica de astăzi a noului autor de turpitudini. De fapt, care e cauza ascunsă a furiei demolatoare a lui C. Teodorescu, de ce ne atacă el cu atâta înverșunare? După ce ani în șir, în *Cațavencii* și pe oriunde apucă, el și ai lui aruncă asupra noastră un val nesfârșit de infamii, acum revista noastră și-a îngăduit un demers ce ar trebui să constituie procedura firească a oricărei publicații: o carte semnată de acest autor a fost citită și recenzată de un critic literar, care, asumat, sub semnătură, cu un limbaj civilizat și cu argumente critice, i-a spus adevărul, un adevăr deloc comod, ce-i drept, și anume a făcut demonstrația că respectiva producție literară e lipsită de valoare. Spiritul critic, corecta evaluare critică a cărților ar trebui să se afle în centrul vieții literare, ca principiu *sine qua non*. În loc de acestea, C. Teodorescu și alții ca el vor să șteargă bunele reguli ale adevărului critic, iar certificatul de validare să fie atribuit fără legătură cu valoarea literară în sine, pe bază de apartenență la grupul agreat.

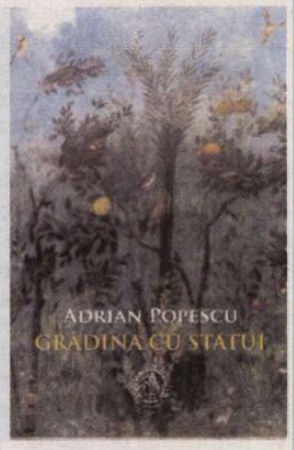
„începutul perfect de carte"

O idee excelentă de anchetă întâlnim în *ORIZONT* (nr. 7): Cristian Pătrășconiu îi chestionează pe mai mulți autori care este începutul perfect de carte. Răspund la provocarea lui: Ioana Pârvulescu, Tania Radu, Monica Pillat, Roxana Patraș, Doina Jela, Tudor Călin Zarojanu, Andreea Răsuceanu, Florin Toma, Ioana Bâldea-Constantinescu și Simona Constantinovici. Punctele de vedere exprimate sunt interesante, ancheta e de citit. Aici, din limitări de spațiu, evident, n-avem cum să reproducem răspunsuri întregi, ci doar spicuiri dintr-o intervenție» (a lui Florin Toma): „Revenind la cum se pornește un motor epic, eu cred că Ministerul Începuturilor ar trebui să dea un ordin, pentru ca orice operă de ficțiune – de mai mare sau de mai mică întindere, nu contează! – să renunțe la edulcoratul «Cântă, Zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul...», substituindu-l cu: «Într-o bună dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gânganie înspăimântătoare...» E mai potrivit vremurilor." Tot în *Orizont*, am citit cu plăcere pagina lui Ioan T. Morar, *Saint Tropez, de la Apostolul Pavel la Brigitte Bardot (fără a-l mai socoti pe Louis de Funès)*, micul text al lui Vladimir Tismăneanu intitulat *Tenebrele stalinismului*, eseul Cristinei Chevereșan, *Miracole între oceane High & Pop Culture, America 2017*, interviul cu Ingo Glass, realizat de Lucian Ionică, precum și numeroasele cronici de carte, bine scrise la cărți bine alese.

cărțile nu au vacanță

Deși e vară, sezonul vacanțelor, cărțile nu au vacanță. Apar, mereu și mereu, cărți noi, care-și cer dreptul la lectură și, desigur, la o receptare critică atentă. Dintre noutățile editoriale sosite la redacție notăm aici, într-o primă consemnare pe scurt, câteva titluri care ne-au stârnit interesul: Adrian Popescu, *Grădina cu statui* (Editura Școala Ardeleană) – e un volum excelent, care reunește o serie de portrete literare, dar și descrierea câtorva spații culturale privilegiate, toate constituind un fel de „grădină" personală, construită pe seama afinităților elective, definitorii pentru poetul clujean; Petru Cârdu, *Starea vremii. Poezii și interviuri, antologie gândită și alcătuită de Ioan Pintea* (Editura Școala Ardeleană) – cartea conține poeme alese din creația lui Petru Cârdu, interviuri realizate de acesta cu diverse personalități culturale (unele texte sunt de o valoare documentară deosebită), dar și referințe critice (Gabriela Gheorghișor), dialoguri cu scriitorul (Mirela Giura), evocări literare ale sale semnate de scriitori care i-au fost apropiați; prin această culegere, Ioan Pintea reușește să-l omagieze într-un fel care rămâne pe acest poet și om dedicat literaturii române, în ambele ipostaze extraordinar; Constantin Abăluță, *Elicea lui Urmuz (întâmplări imaginare pe străzile din București)* (Editura eLiteratura) – e o carte fermecătoare și atipică despre care Andrei Codrescu afirmă: „Poetul-arhitect al străzilor bucureștene a adăugat o dimensiune de durată lungă la lista urbelor plămădite de Calvino și Borges."; Constantin Urucu, *Cânturi semite* (Editura Ramuri) – e o selecție din versurile (scrise între 1973-2017) ale poetului craiovean stabilit în Germania unde, de treizeci de ani, practică medicina; Ecaterina Oproiu, *O garsonieră în iad* (Editura SemnE) – e un volum de proză memorialistică scrisă alert și care se citește cu plăcere: „După plecarea lui Bellu, m-au expulzat de la *România Liberă*; apoi, m-au dat afară de la *Radio* (aveam «origine nesănătoasă»). Când «un presar» mă zărea, trecea pe celălalt trotuar. Asta însemna că, în publicistică, am dat chix. În schimb, *Facultatea de Drept*, absolvită cu note mari, îmi făcea mai mult rău decât bine. Deci, m-am hotărât s-o iau de la cap. Am redevenit boboc.

Adrian Popescu. **Grădina cu statui**. Ed. Școala Ardeleană. Cluj-Napoca. 2017, 248 p.



De data asta, la *Arhitectură*, pentru că – ce mi-am zis eu? – legile pe care le studiasem la *Drept* se puteau schimba (și chiar se schimbau vertiginos), dar tabla înmulțirii (pe ea se bazează arhitectura) rămâne de fier. Nimeni nu vrea – deocamdată – s-o îmbunătățească."

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 37

România literară®

38

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

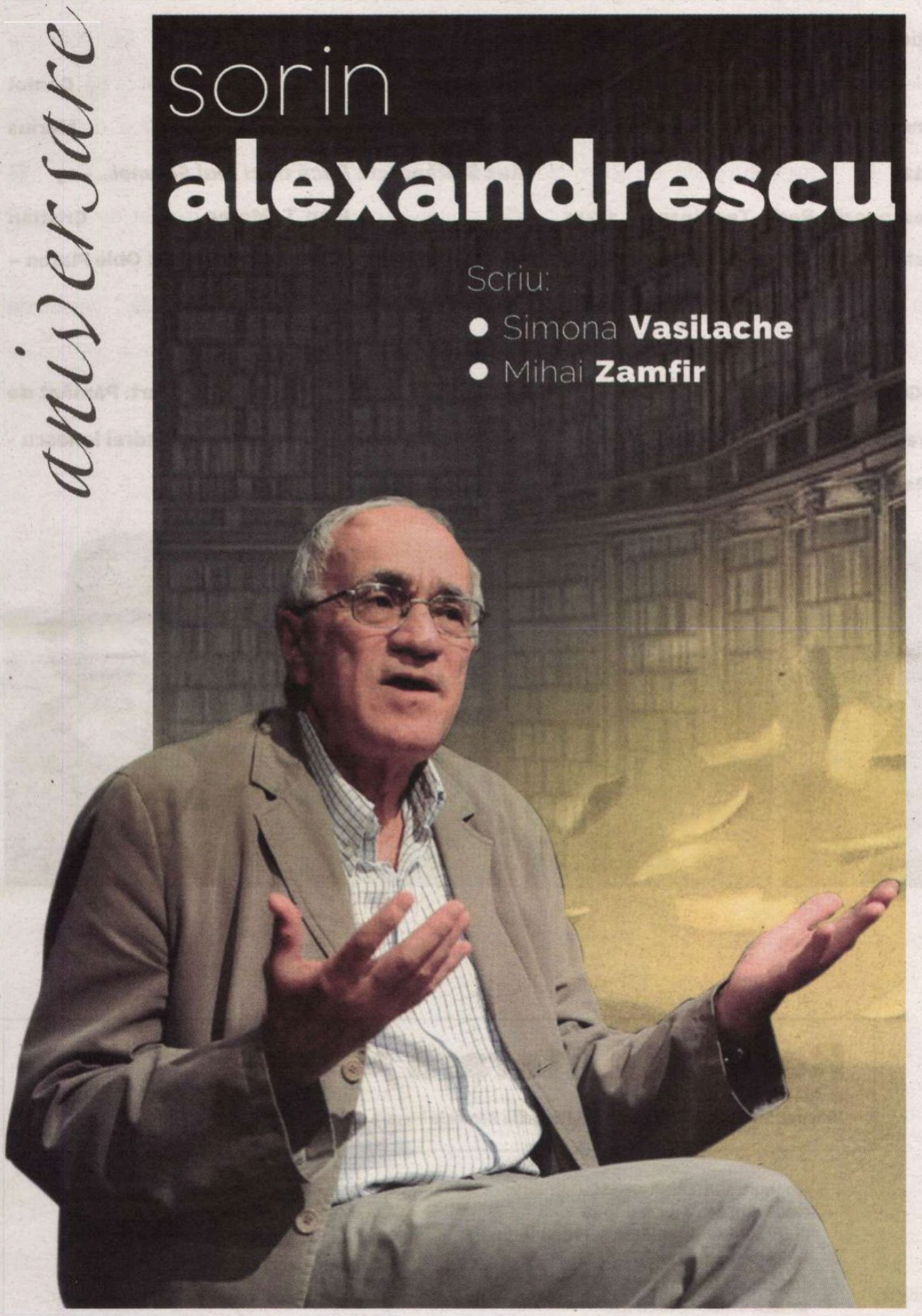
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 1 septembrie 2017 28 de pagini 3 lei

aniversare

sorin alexandrescu

Scriu:

- Simona **Vasilache**
- Mihai **Zamfir**



interviurile R.l.

ioan t. morar

„o parte din sufletul meu s-a convertit la provensală"

• cronica literară de Nicolae Manolescu
Câte literaturi române există?

• contrafort de Mircea Mihăieș
Pierdut în Protocronia (5)

• **Întregiri la biografia lui Mircea Zaciu**

• Ion Pop
Un visător de redescoperit: Radu Teculescu

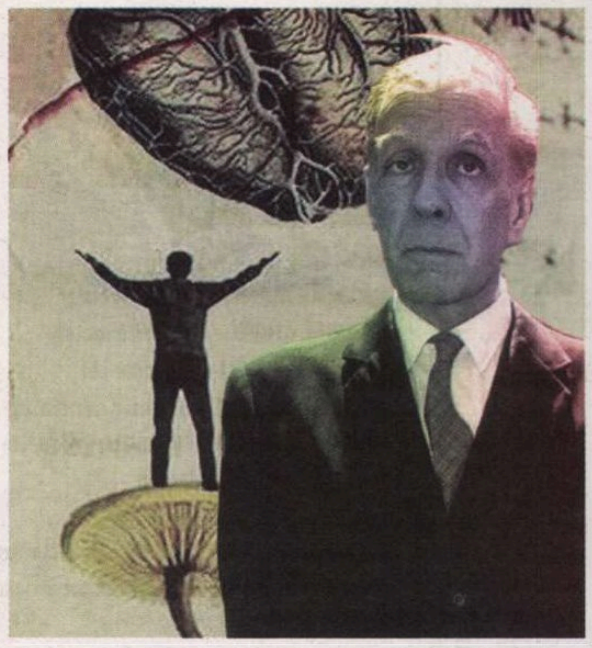
• Radu Vaida
Eseul - o proză cu logică inefabilă

• cronica filmului de Angelo Mitchievici
Hamburger cu hot dog

• **Obie Platon -art for (w)all**

• cronica plastică de Petre Tănăsoaica
Mesaj din Barcelona

• Grete Tartler
Cărți de călătorie în Africa și Spania



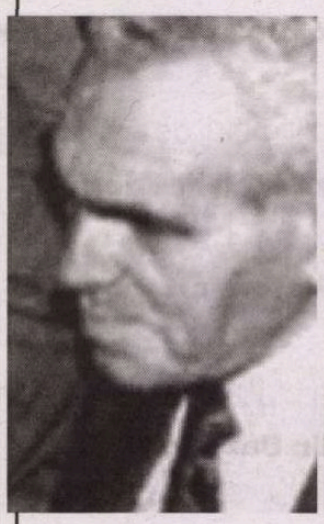
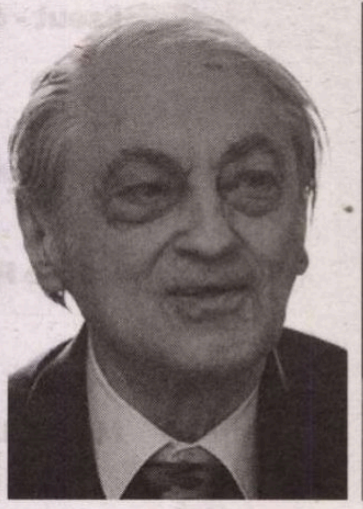
• **Poeme** de Jorge Luis Borges în traducerea lui Andrei Ionescu

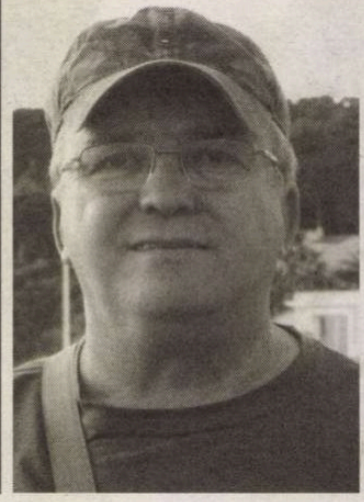
• Radu Cernătescu
Revoluția hiperboreană

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar

Aniversare Sorin Alexandrescu: **Simona Vasilache: Privind înapoi, România; Mihai Zamfir: Profesorul de la Amsterdam - 3** ● **Ion Buzași: *Bloc notesul* lui Augustin Buzura - 4** ● Calendar **- 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Pierdut în Protocronia (5) - 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Întregiri la biografia lui Mircea Zaciu - 6** ● Cartea de eseistică: **Răzvan Voncu: Etica admirației** ● Cartea de proză: **Gabriel Coșoveanu: Suportabila răceală a vieții - 7** ● Poemele verii **- 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Câte literaturi române există? - 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Avangardism vintage - 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric - 11** ● Comentarii critice de **Marius Miheț: O istorie a mistuirii - 12** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Dacă treci râul Selenei...* - 13** ● **Ion Pop: Un visător de redescoperit: Radu Teculescu - 14-15** ● Interviu cu **Ioan T. Morar** realizat de **Cristian Pătrășconiu - 16-17** ● **Petru Vaida: Eseul - o proză cu logică inefabilă - 18** ● **Cătălin Davidescu: Obie Platon – art for (w)all - 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Scuzele lor sau scuzele noastre? - 20** ● Versuri de **Nicolae Silade - 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Hamburger cu Hot Dog - 21** ● Cronica plastică de **Petre Tănăsoaica - 22** ● **Grete Tartler: Cărți de călătorie în Africa și Spania - 23** ● **Vanessa Montfort: Pământ de cretă. Prezentare și traducere de Luminița Voina-Răuț - 24-25** ● **Jorge Luis Borges. Traducere de Andrei Ionescu - 25** ● **Radu Cernătescu: Revoluția hiperboreană - 26-27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

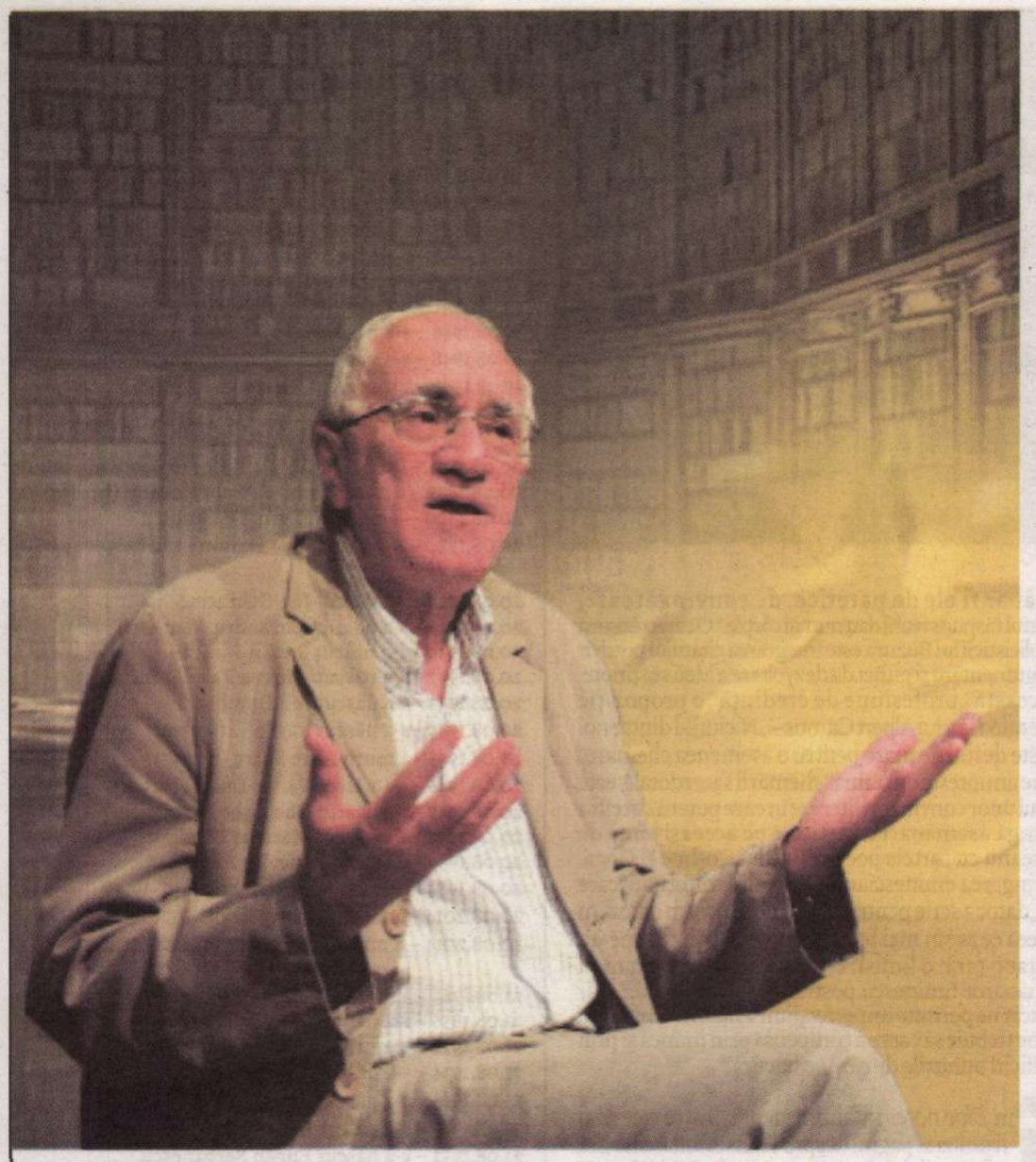
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



privind înapoi, România

gândindu-mă cum să cuprind, în câteva rânduri, figura profesorului Sorin Alexandrescu, fără să recurg la înşiruiri neutre de merite academice sau să brodez pe marginea dialogurilor noastre recente, prilejuite de colaborări redacţionale, m-am apucat, până una-alta, să-i recitesc cărţile. Am redescoperit, cu o plăcere pe care nu o ascund, un teoretician al culturii preocupat de ceea ce numeam altă dată personajul România, acela pe care literatura noastră îl ocoleşte. *Privind înapoi, modernitatea* (1999) este o carte diagnostic: de ce suntem unde suntem, ce şanse am avut, ce momente am ratat. De la *Junimea* la postmoderni. Iată cu câtă eleganţă recuperatoare pune profesorul în oglindă modernitatea şi postmodernitatea: „Altfel decât modernitatea de la Descartes încoace, postmodernitatea nu face *tabula rasa* din cunoştinţele anterioare, ci le utilizează, chiar le presupune. Ele formează o erudiţie necesară, deşi nu fundamentează o hermeneutică suficientă." Vor fi ştiind atâţia „postmoderni" cu care începe şi se sfârşeşte lumea cum comunică, de fapt, conceptele devenite, în dezbaterile noastre tot mai subţiri, simple etichete fără fond? Nu lipsesc, din exerciţiul de analiză identitară (pe care Sorin Alexandrescu îl va continua, mai apăsat personal, în *Identitate şi ruptură*, volumul din 2000) figurile maeştrilor. Unul este Mircea Eliade, căruia Sorin Alexandrescu îi e nepot de soră şi la a cărui receptare şi recuperare în România a contribuit substanţial, celălalt e Cioran. Scriitori care au meditat, la rândul lor, cu erudiţie sau cu furie, la condiţia românească. De altfel, stilul fragmentar al lui Cioran, eliberat de orice constrângeri formale, se insinuează, măcar în parte, în cărţile lui Sorin Alexandrescu, făcute din studii scrise în timp şi sudate apoi de coerenţa tematică a preocupărilor autorului lor.

Relaţia dintre puterea politică şi puterea simbolică, dintre stat şi cultură, lupta dintre aceste două entităţi ca emblemă a modernităţii, calităţile cerute intelectualului, printre care curajul opiniei sunt tot atâtea teme de reflecţie pe care Sorin Alexandrescu nu le ocoleşte, dimpotrivă, le discută cu dezinvoltură şi incontestabilă ştiinţă de carte. Nu mă pot opri să citez finalul unui articol mai recent, o analiză limpede şi tranşantă, cum puţini alţii fac, a stării noastre de fapt: „Orice comparaţie cu lumea de dincolo de Viena ne este defavorabilă. Oamenii noştri de cultură sunt încă mişcaţi de resorturi vechi. Este tristă, de exemplu, lipsa de interes pentru mecanismele intelectuale, conceptele şi metodele recente din Occident, pe care vecinii noştri din Polonia sau Cehia le stăpânesc firesc. Ne purtăm încă precum vechii «călugări», izolaţi în pioase admiraţii pentru clasici, sau vechii «negustori», scriind fleacuri suficiente pentru a câştiga grade didactice ori publica simplă ziaristică, vag culturală. «Indisciplinaţii» tineri, mai limpezi în decizii, pleacă în alte ţări îndată ce au o diplomă în buzunar. Unde sunt marii creatori? Câţiva, nu neg, se impun internaţional, dar câţi? Adesea, am impresia că timpul stă pe loc pentru intelectualul român şi că puţinele categorii pe care le-am sugerat mai sus pot fi uşor exemplificate cu nume din noile generaţii. Nu ştiu dacă putem vorbi acum de elite propriu-zise. Luptele ideologice numite mai sus au încetat, şi pe drept cuvânt, dar nu au fost urmate nici de alte dezbateri, nici de opere exemplare. Are cultura de astăzi forţa din perioadele mai vechi? Mijloacele s-au schimbat, fireşte, conform noilor medii şi capacităţi de informare, dar prelucrarea acestor informaţii nu produce atitudini sau opere de evidentă valoare. Noi continuăm să tăcem asupra noastră înşine, precum am făcut-o în perioada comunistă. Nu din teamă, ci din lipsă de opinie."

Nu mai sunt multe de zis, decât că asemenea observaţii, de o acuitate şi de o lipsă de patimă evidente, punând în relaţie transformări care se întind pe secole cu purtări foarte recente, ar trebui să ţină, în continuare, capul de afiş al vieţii noastre intelectuale, în loc să se piardă în cărţi nereeditate. Fiindcă ele dau seamă deopotrivă de tinereţea intelectuală a autorului lor şi de nevoia noastră de astfel de priviri pătrunzătoare spre noi înşine.

Simona Vasilache

profesorul de la Amsterdam

Cînd, spre finele anilor '50, în Amfiteatrul Odobescu al Facultăţii bucureştene de Filologie, la capătul unei sesiuni ştiinţifice studenţeşti, Tudor Vianu înmîna, solemn, premiul întîi studentului din ultimul an Sorin Alexandrescu, profesorul ştia că îl are în faţa sa pe nepotul lui Mircea Eliade. Zîmbetul tandru şi complice cu care Vianu însoţea gestul spunea mult despre speranţa care, în acei ani sumbri, continua să fie întreţinută de cîteva dintre marile figuri ale Literelor noastre. Diploma oferită de Tudor Vianu materializa transmiterea unui mesaj.

Nepotul lui Eliade! Această calitate, transformată mai tîrziu în efigie, avea să ghideze viaţa tînărului Sorin Alexandrescu imediat după absolvirea facultăţii. Admis cu întîrziere ca asistent la Catedra de literatură universală, însă figură proeminentă a Cercului de poetică şi stilistică imaginat de acelaşi Tudor Vianu, el urma să devină lector de română, apoi profesor la Universitatea din Amsterdam. Aici, în continuarea preocupărilor deja afirmate la Bucureşti, se va îndrepta spre structuralismul intransigent; monografia stilistică închinată lui Faulkner (1969) şi mai ales descrierea geometrizantă a operei acestuia (*Logique du personnage*, 1974) îl arătau pe tînărul român plasat pe creasta valului rezultat din *tsunami*-ul structuralist ce devasta atunci emisfera de Nord a planetei.

Sorin Alexandrescu va face din Catedra lui de la Amsterdam unul dintre cele mai proeminente centre de studiu şi de răspîndire a culturii noastre în lume – prin cursuri, colocvii şi publicaţii specializate. Dacă interesul pentru studiile româneşti în străinătate n-a încetat cu totul în funesta „epocă de aur", asta s-a datorat şi Amsterdamului. Aşa cum Mircea Eliade se impusese lumii intelectuale prin statutul său de profesor la Universitatea din Chicago, nepotul său – profesorul de la Amsterdam – a creat pe harta ştiinţifică a lumii o referinţă inconturnabilă, cunoscută nu doar de românii din ţară, ci şi de românîştii din întreaga Europă.

Savantul român exilat ce emite adevăruri despre cultura sa are şansa de a fi luat în serios mai mult decît colegul său din Iaşi ori Bucureşti. Acest adevăr general s-a consolidat în timpul regimului comunist, cînd dimensiunea politică devenise inerentă oricărei aprecieri estetice. Poate de aceea studiile despre cultura noastră scrise de Sorin Alexandrescu la sfîrşitul exilului său olandez şi în primii ani după revenirea în ţară, după Revoluţie (culminînd cu *Paradoxul român*, 1998 şi *Privind înapoi, modernitatea*, 1999), au trasat o nouă perspectivă asupra istoriei româneşti moderne, perspectivă în care esteticul se transforma în doar una dintre componentele culturii.

Sorin Alexandrescu a ţinut să se adreseze explicit şi operei eliadeşti înseşi. Editarea în colaborare a *Jurnalului portughez* şi analizarea în amănunţime a etapei portugheze din existenţa savantului (*Mircea Eliade dinspre Portugalia*, 2006) au căzut însă într-un moment cînd contestarea atent orchestrată a profesorului de la Chicago atinsese cote maxime. Din aparent alte raţiuni decît cele ale anilor comunismului, personalitatea filosofului român al religiilor se vedea plasată sub tirul unei artilerii ideologice. Cu ce rezultat final toată această ofensivă? Probabil cu acelaşi ca al ofensivei dintîi. Scrierile despre Eliade ale nepotului său apar drept un alt act simbolic; Sorin Alexandrescu arată că a preluat ştafeta, într-un arc peste timp întins pe mai bine de jumătate de secol.

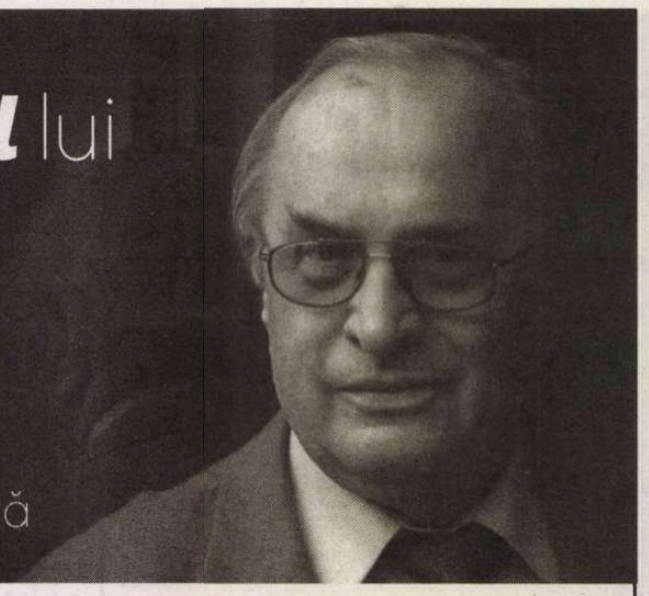
Profesorul de la Amsterdam, savant ce împlineşte acum neverosimila vîrstă de 80 de ani, a personificat, poate fără voia lui, evoluţia din ultima jumătate de veac a meditaţiei asupra literaturii: contestare alegră a ideologicului, adoptare a celor mai moderne metodologii, privire din perspectivă locală a marilor autori străini, revenire la cultura românească. Profesorul, european de la primele lui studii, a reuşit astfel să demonstreze prin reflex excelenţa gîndirii româneşti în ansamblul gîndirii continentale de astăzi.

Mihai Zamfir

actualitatea

bloc notesul lui Augustin Buzura

între şantier de creaţie şi profesiune de credinţă



Cititorii statornici ai revistelor literare îndrăgesc anumite rubrici şi le citesc, în primul rând, pe acestea. Îmi vin în minte la întâmplare câteva rubrici din revistele de la sfârşitul secolului XX – *Breviarul* lui Şerban Cioculescu în **România literară**), *Distinguo* – al lui Vladimir Streinu în „Luceafărul", *Bivuacul* lui Mircea Zaciu în „Tribuna", *Atlas-ul* Anei Blandiana în **România literară**, *Bloc notesul* lui Augustin Buzura în „Tribuna". Prestigiul acestor rubrici este dat de notorietatea literară a semnatarilor, fiecare din titularii acestor rubrici erau nume consacrate în literatură. Când publica în „Tribuna" însemnările sale la rubrica *Bloc notes*, Augustin Buzura era autorul unor romane ce l-au impus în prim-planul prozatorilor contemporani: *Absenţii* (1970), *Feţele tăcerii* (1974), *Orgolii* (1977), *Vocile nopţii* (1980). *Bloc notes* -, această culegere de articole, apare la Editura Dacia din Cluj în 1981 şi cuprinde opinii despre literatură, despre om şi societate, despre viaţă şi moarte etc., probleme ce se află la confluenţa celor două profesiuni ale sale: medic şi scriitor. Ştiam, că absolvent al Facultăţii de Medicină din Cluj, discipol apreciat al celebrului profesor Octavian Fodor, Augustin Buzura şi-a ales ca teză de licenţă o temă care era potrivită pentru aceste două profesiuni, pentru ambele având o certă vocaţie. *Despre bolile psihice în dramaturgia lui Shakespeare*, lucrare care după câte ştim nu s-a publicat niciodată (de aceea şi titlul citat de mine este aproximativ), ca şi teza de doctorat a lui Ioan Alexandru, unul din prietenii clujeni ai prozatorului: *Patria la Pindar şi Eminescu*. Dar ca şi Alexandru, care în eseurile din *Iubirea de patrie*, vol. I-II, reia fragmente şi idei din această lucrare şi în *Bloc notesul* lui Buzura întâlnim titluri care trimit cu gândul la teza amintită: *Anne Clancier: Psihanaliza şi critica literară, Societate, curaj, morală; Triste măşti, Sedative, Autentic „interviu cu moartea", Simţul posibilului* ş.a. Unele însemnări din *Bloc notes* poartă titlul întreg sau aproximativ al unor romane: *O faţă a tăcerii*, în care condamnă tăcerea indiferentă şi laşă, care dă câştig de cauză unor nulităţi agresive, „căci neutralitatea, tăcerea falsă, laşă, dezinteresată, politicoasă ori calmă este timp scurs în favoarea lor." (p.83) Articolul *Refugii* debutează cu un citat din psihologul De Quincey care afirmă că „urmele imprimate cândva în memorie sunt indestructibile, între starea noastră de conştiinţă şi inscripţiile nevăzute de pe minte se pot interpune, ca un văl, mii de întâmplări. Şi tot întâmplări de acelaşi gen pot da de o parte vălul. Dar, fie că au fost acoperite, fie că vălul a fost ridicat de pe ele, inscripţia rămâne pentru totdeauna tipărită...". (p.146)

Cele mai multe însemnări sunt ale prozatorului care meditează la rostul scrisului şi la conştiinţa profesiei de scriitor: *Nevoia de a scrie, Cât ştim şi cât spunem, Scrisul, o mărturie, Pentru cine scriem?, Personaje, Dincolo de cărţi, Neajunsurile lecturii* etc. O veritabilă „profesiune de credinţă" o sinteză a opiniilor exprimate în aceste însemnări este în articolul *De ce scriu?*, în care romancierul Augustin Buzura este atât de apropiat de *Credo*-ul lui Liviu Rebreanu, un scriitor cu care autorul *Feţelor tăcerii* are o evidentă înrudire. Augustin Buzura priveşte cu mefienţă obişnuitele răspunsuri bombastice, pompoase, poetice ale unor confraţi la această întrebare, suspectându-le de nesinceritate pentru că, spune el „ştim şi de ce scriem şi pentru cine scriem şi, absolut sigur, n-o facem numai şi numai pentru noi" şi „indiferent de declaraţiile noastre, oricât ar fi ele de patetice, de convingătoare, singurul răspuns real îl dau numai cărţile." O caracteristică a publicisticii lui Buzura este integrarea citatului potrivit ca argumentare şi punct de dezvoltare a ideii susţinute. În această „profesiune de credinţă" o propoziţie sentenţioasă a lui Albert Camus – „Niciunul dintre noi nu este destul de mare pentru o asemenea chemare" –, care aminteşte de „taina" chemării sacerdotale, este liantul unor convingeri literare în care putem descifra pe lângă asemănări cu articole pe aceeaşi temă de Rebreanu cu „artele poetice" ale lui Coşbuc şi Goga, convingerea eminesciană a muncii scriitorului, care este „dator a scrie pentru că la rândul nostru datorăm tot ceea ce avem mai bun atâtor generaţii care ne-au păstrat o ţară, o limbă, o conştiinţă". Într-un mod asemănător Eminescu postula datoria muncii: „ Dar întrucât ne permite imperfecţiunea naturii omeneşti, fiecine trebuie să caute a compensa prin muncă şi prin sacrificiu bunurile de care se bucură."

În *Bloc notes* întâlnim şi una dintre cele mai frumoase pagini despre Transilvania, care îmi oferă prilejul de a evoca o „secvenţă blăjeană" din biografia lui Augustin Buzura. Articolul *Transilvania* porneşte de la consideraţiile lui Blaga despre Inochentie Micu Klein care, impresionat de o scrisoare din exil a vlădicului martir, una din cele mai frumoase din întreaga literatură epistolară românească, a scris aceste aprecieri memorabile, subliniind o legătură cristică între „patrie şi înviere": „Îl vedem prin zări şi ziduri pe acest chinuit călugăr, zbuciumându-se în chilioara sa de la Roma în suferinţele exilului. Îi auzim suspinul: «Nu poţi învia din morţi decât în pământul patriei...». Ne-a căzut sub ochi scrisoarea lui Inochentie în care speranţa învierii din morţi apare atât de strâns legată de pământul patriei... şi n-o putem uita în tragica şi sublima ei sfâşiere...". Lucian Blaga îl considera pe Inochentie cel mai mare om politic pe care l-a dat pământul românesc al Transilvaniei; pentru Augustin Buzura este „una din cele mai uluitoare personalităţi pe care le-a dat România" şi „care a realizat singur în numai 15 ani, mai mult decât o revoluţie. A riscat, a îndrăznit, s-a angajat singur – căci până la el nu putea fi vorba de o conştiinţă politică, socială a românilor." Reluând interogaţia lui Blaga – „Ce-ar fi dat, în alte împrejurări, şi la un nivel istoric major un asemenea spirit – Augustin Buzura extinde interogaţia la toţi corifeii Şcolii Ardelene, la toţi eroii neamului care, „în condiţii de viaţă aspre au pus mai presus de interesele lor, interesele naţiei oprimate" (p.78). Când era directorul Fundaţiei Culturale Române şi al Editurii acestei fundaţii a tipărit o carte care poate fi considerată un răspuns la scrisoarea lui Inochentie Micu Klein: Francisc Pall, *Inochentie Micu Klein. Scrisori şi documente din exil*, apărută în 1997, în anul când Episcopul-voievod se „reîntorcea" la mănăstirea Blajului, la „a cărei temelie a pus prima piatră", pentru a aştepta „obştească înviere în pământul patriei". Cu acest prilej a fost lansată şi această importantă contribuţie biografică, şi Augustin Buzura a ţinut să fie prezent la acest eveniment alături de istoricul clujean Pompiliu Teodor, prefaţatorul cărţii. În „cuvântul de binecuvântare" PF. Cardinal Lucian Mureşan îi aducea, mulţumiri şi scriitorului academician Augustin Buzura, „care a făcut posibilă apariţia acestei binevenite lucrări, acum când întâmpinăm trei veacuri de la Unirea în credinţă a românilor din Transilvania cu Biserica Romei". Sunt douăzeci de ani de atunci şi puţinele cuvinte rostite de Buzura, erau în deplin acord cu cele scrise în articolul despre Inochentie Micu Klein în *Bloc notes* şi mi s-a părut o conştiinţă civică exemplară convins că „destinul unui popor depinde de numărul conştiinţelor sale", căci printre rosturile unei cărţi este şi acela de a stârni cât mai multe întrebări, de a întreba cerul, pământul, viaţa, timpul, oamenii, istoria, *mai ales oamenii şi istoria"* (subl. n. *Bloc notes*, p. 229-230).

O asemenea conştiinţă civică exemplară a fost Augustin Buzura, aşa cum ni-l arată cărţile sale.

●● **Ion Buzaşi**

● calendar

19.08.1914 - s-a născut I. Vitner (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut Oltyán László (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1937 - s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
19.08.1937 – s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
19.08.1937 – s-a născut Traian Diaconescu
19.08.1941 – s-a născut Elena Bulai
19.08.1946 – s-a născut Ioan Adam
19.08.1948 – s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
19.08.1961 – a murit N.I. Herescu (n. 1903)
19.08.1963 – s-a născut Mircea Arman

20.08.1834 – s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)
20.08.1872 – a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
20.08.1900 – a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1920 – s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1940 - s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1942 - s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 - s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 - s-a născut Vasile Tărâţeanu
20.08.1945 - a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 - s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1947 - s-a născut Gheorghe Postelnicu
20.08.1952 - s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 - s-a născut Nicolae Ariton
20.08.1984 - a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)
20.08.2014 – a murit Nicolae Balotă (n. 1925)
20.08.2014 – a murit Tiberiu Avramescu (n. 1933)

21.08.1723 – a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1856 – s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
21.08.1972 – a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1934 – s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1946 – s-a născut Viorel Pătraşcu
21.08.1947 – s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 – s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1952 - s-a născut Rodica Adriana Barna
21.08.1953 - s-a născut Szöcs Géza
21.08.1960 - s-a născut Florin Oncescu
21.08.1975 - s-a născut Adrian Lesenciuc
21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 – a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)

22.08.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.08.1917 – s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 – s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1928 – s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
22.08.1939 – s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1941 – s-a născut Victor Tecar
22.08.1951 – s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1952 – s-a născut Eugen Suciu
22.08.1955 – s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 – a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 – s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 – s-a născut Denisa Mirena Pişcu
22.08.1981 – a murit Saşa Pană (n. 1902)
22.08.1999 – a murit Tudor Popescu (n. 1930)

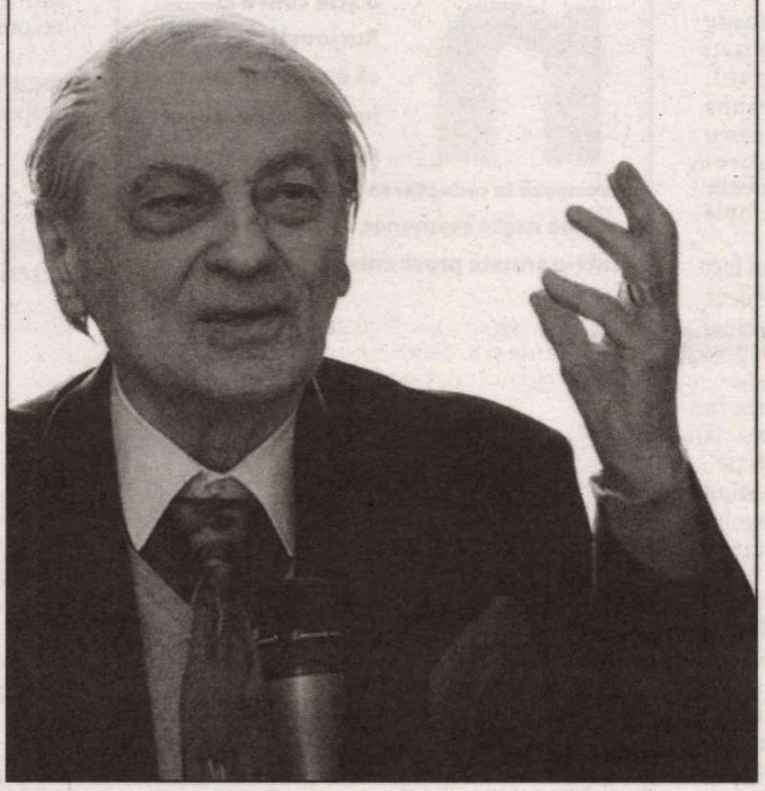
23.08.1924 – s-a născut Paul Everac (m. 2011)
23.08.1933 – s-a născut Corneliu Ştefanache (m. 2009)
23.08.1938 - s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1941 - s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1963 - s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 – s-a născut Ardian Kuciuk
23.08.2016 – a murit Corneliu Antim (n. 1942)

24.08.1820 – a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 – a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 – s-a născut B. Elvin (m. 2011)
24.08.1937 – s-a născut Corneliu Irod
24.08.1944 – s-a născut Alexandra Stănesu (m.2011)
24.08.1947 – s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 – s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1969 – s-a născut Răzvan Voncu
24.08.1994 – a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

pierdut în Protocronia (5)

dimensiunea lamentabilă a tabloului e dată de faptul că Edgar Papu a continuat să execute cu aplomb, și după dispariția lui Ceaușescu, partitura ce i se distribuise.



deosebit de important – și insuficient reliefat de majoritatea celor care au studiat fenomenul – e locul unde au fost publicate primele articole ale lui Edgar Papu: revista „Secolul 20". Publicația reprezenta, în aparență, un bastion al gândirii antitotalitare, o „supapă" prin care intelectualitatea română respira un alt fel de aer decât cel fetid, al propagandei de partid. Cu o gestație lentă, care făcea parte din protocolul seducției de care editorul Dan Hăulică nu era străin, revista apărea la intervale neregulate, fiind oferită ca o surpriză multicoloră în cenușiul murdar al epocii. Citită cu ochii de azi, „Secolul 20" era în realitate doar cu un pas sau doi în lateral față de tipăriturile oficiale ale comunismului cultural românesc. În linii mari, revista urma volutele politicii externe ceaușiste, nu arareori baroce și imprevizibile ele însele. O parcurgere a sumarului indică o certă preferință față de stângismul și „progresismul" unor culturi în plină ecloziune – îndeosebi cele sud-americane —, dar și slăbiciunea pentru anumiți scriitori comuniști care aveau „probleme" în țara lor. Nu, desigur, Milan Kundera sau dizidenții maghiari și, cu o singură, excepție, Alexandr Soljenițîn, cu un fragment din care nu înțelegi prea bine în ce constă măreția acestui scriitor antisovietic.

Din mărturia unui fost redactor al revistei, un admirabil intelectual, fost deținut politic, Andrei Brezianu, rezultă că exista o certă coordonare între temele abordate de „Secolul 20" și politica externă a României. Vizitele în străinătate ale lui Ceaușescu erau adeseori pregătite și de numerele speciale ale revistei, pe care redactorul-șef Dan Hăulică avea misiunea de a le distribui în locuri strategice din punct de vedere cultural și politic. Așadar, chiar și o revistă ce părea să se sustragă tăvălugului propagandistic juca un rol atent stabilit în propaganda de partid. De altfel, în colegiul de redacție – cel care asigura direcția editorială – figurau nume devotate cauzei comuniste, de la Ion Hobana și Mihnea Gheorghiu la Vasile Nicolescu, Ion Brad și Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Premeditarea exista, așadar, dincolo de orice dubiu, chiar dacă e dificil să demonstrezi formele de punere în practică. Stătea însă în obiceiul comunismului românesc de a-i folosi pe foștii inamici ideologici ca agenți ai promovării „visului de aur al omenirii". După eliberarea din închisori, publicația „Glasul patriei" (mai târziu „Tribuna României") a devenit, simultan, o arenă și un poligon de încercare pentru deținuții politici eliberați în 1964. Inamici ireductibili precum Nichifor Crainic, teoretician al „statului etnocratic", legionarii Virgil Carianopol și Radu Gyr, condamnați la ani grei de închisoare, au scris, cu numele propriu ori sub pseudonim, texte înălțătoare la adresa „noii ordini" instaurate de comuniști.

Publicarea celor două articole ale lui Edgar Papu, *Protocronism românesc*, în numărul 5-6/1974 și *Protocronism și sinteză*, în numărul 7-9 din 1976, tocmai în „Secolul 20", nu putea fi, în contextul amintit, o întâmplare. Cel puțin primul articol a fost o comandă a redacției. Și locul, și personajul prezentau, din punctul de vedere al cititorului educat, un grad ridicat de încredere. Era mult mai ușor să dai credibilitate unei aberații dacă o lansai într-un loc onorabil, cum era „Secolul 20", decât dacă ar fi apărut în reviste cunoscute pentru fanatismul lor comunisto-securistic, precum „Luceafărul", „Flacăra" ori „Săptămâna". Că Dan Hăulică a fost un personaj cu multiple... valențe o dovedește un episod din anii 1980: scos din funcție la ordinul atotputernicei Elena Ceaușescu, el a fost repus în drepturi în timp record. Întrebarea – sortită să rămână fără răspuns – e următoarea: cine era atât de influent, în plină regalitate ceaușistă, încât să răstoarne decizia „celei mai iubite fiice a poporului"?!

Nici după 1990 Dan Hăulică n-a excelat în susținerea acțiunilor societății deschise. Numele său nu figurează pe niciuna din listele intelectualilor reformiști ai anilor 1990, deși a fost invitat de fiecare dată să se alăture diverselor acțiuni îndreptate împotriva regimului neo-comunist. Să fie avut aceasta legătură cu faptul că prima sa funcție importantă, la nici treizeci de ani, a fost aceea de responsabil cu sectorul de arte al organului Partidului Comunist, „Scânteia"? Iar de acolo a fost catapultat în fruntea unei publicații care avea rolul explicit de a oferi străinătății imaginea unei țări deschisă dialogului, unde valorile și libertățile erau apreciate și promovate. Nu e chiar o întâmplare că, după 1990, atât Edgar Papu, cât și Dan Hăulică s-au regăsit pe lista premiaților revistei „România Mare", continuarea „Săptămânii", bastionul naționalismului primar și agresiv și al șovinismului încărcat de ură.

Așa se explică de ce niște articole ce păreau „de serviciu", în linia celor publicate frecvent de revistă, precum textele lui Edgar Papu, au avut un efect năucitor. Coincidență sau nu, începând cu anul 1977, marcat de două evenimente de-o importanță capitală – cutremurul din 4 martie și revolta minerilor din Valea Jiului din august – campania protocronistă a demarat în trombă. Dezastrul produs de cutremur a pus la încercare capacitatea administrației de a reacționa în condiții de maxim dramatism – și eșecul a fost evident. Greva minerilor a testat disponibilitatea la dialog a regimului, iar rezultatele au fost, și de data aceasta, dezastruoase. Pentru Vladimir Tismăneanu, protocronismul a reprezentat chiar „fundamentul tiraniei naționaliste a lui Ceaușescu" (Tismănenau, 2005: 353.). În acest context, decizia de a accentua procesul de izolare a țării și de reprimare a opiniilor neconvenabile, opuse celor asumate de Marele Conducător, a devenit o prioritate.

etnocentrismul, izolaționismul, xenofobia, mentalitatea „cetății asediate", naționalismul și anti-europenismul au fost comandamente în jurul cărora s-a adunat o grupare pestriță. Ea cuprindea și nostalgici ai extremei drepte interbelice (Ion Coja, Dan Zamfirescu), și executanți zeloși ai ordinelor partidului (Ilie Bădescu, Paul Anghel, Pompiliu Marcea, Ilie Purcaru, M. Ungheanu etc.), aventurieri autocentrați precum Corneliu Vadim Tudor, Eugen Barbu sau Adrian Păunescu, precum și o nouă generație de critici literari precum Artur Silvestri, Constantin Sorescu, Adrian Dinu Rachieru, Dan Ciachir, dornici să acceadă în poziții dominante prin atacuri la baionetă împotriva curentului occidentalizant din cultura română. Dar ea beneficia și de sprijinul discret, dar masiv, al unei reviste precum „Secolul 20", ce părea mai degrabă o adeptă a sincronismului lovinescian.

Protocronismul s-a dovedit a fi o excelentă ambarcațiune în care se întâlneau atât aspirațiile justițiare ale unei culturi ignorate, cât și visele de mărire ale lui Nicolae Ceaușescu personal. „Secolul 20" și-a asumat, începând cu anii 1975-1976, misiunea de a publica, aproape număr de număr, grupaje și articole cu titluri precum „Revelația geniului românesc", „Tradiții umaniste românești pe drumurile Europei", „Utopia getică" etc. Situația era stranie, din moment ce întregul aparat de partid conspirase la izolarea țării: pe de o parte, se voiau înaintașii tuturor, pe de alta tăiau orice canal de comunicare cu exteriorul. A dori, așa cum susținea unul dintre adepții radicali ai protocronismului, promovarea „unei noi misiuni universale a geniului creator românesc, pe măsura amplitudinii istoriei contemporane" (Dan Zamfirescu, într-un interviu cu George Arion, 1977: 9) era de-un perfect ridicol. Astfel de texte, ce păreau să se adreseze exteriorului, se adresau, de fapt, interiorului. Populația trebuia să fie mândră de rolul proeminent jucat în lume, în ciuda faptului că în țară nu mai pătrundeau nici măcar publicațiile occidentale de stânga.

Dimensiunea lamentabilă a tabloului e dată de faptul că Edgar Papu a continuat să execute cu aplomb, și după dispariția lui Ceaușescu, partitura ce i se distribuise. Căderea a fost cu atât mai rușinoasă, cu cât encomiastica nu-i mai viza pe Neagoe Basarab, Cantemir, Negruzzi, Creangă, Caragiale, Brâncuși, ci pe zelotul ceaușist Corneliu Vadim Tudor (vezi „România Mare", nr. 23/ 1990). Sfârșitul e însă încărcat de-o amară ironie. În cele din urmă, Edgar Papu s-a văzut deposedat de cea mai cunoscută contribuție a lui. Pretenția lui Ceaușescu de a fi adevăratul autor al teoriei protocroniste, ne plasează într-o postură mai mult decât borgesiană. România nu e doar patria protocronismului, ci și a protocronismului înaintea protocronismului...

Dincolo de toate acestea, aberația protocronistă trebuie să reprezinte un etern semnal de alarmă – acum, când discursul naționalist combinat cu cel resentimentar-frustrat a prins din nou aripi. În ciuda semnalelor de alarmă trase de Horia-Roman Patapievici și de alți intelectuali puși la zid tocmai pentru că susțin dialogul, nici astăzi, în 2017, într-o societate democratică, nu stăm la capitolul dezbaterilor publice responsabile mai bine decât acum patruzeci de ani. Structural, morfologic și retoric, ne aflăm tot într-o societate închisă, dominată de monologul paranoic al avatarilor ideologiei neo-comuniste, intens, isteric și brutal susținută de instituții ale statului. ●

Arion, George, *Suntem printre cei care așază pietrele de temelie*. Interviu cu Dan Zamfirescu, „Flacăra", nr. 15, 14 aprilie, 1977.

Tismănenau, Vladimir, *Stalinism pentru eternitate. O istorie a comunismului românesc*. Iași, Editura Polirom, 2005.

● nicolae scurtu

întregiri la biografia lui Mircea Zaciu

Biografia şi bibliografia istoricului şi criticului literar, memorialistului şi naratorului Mircea Zaciu (n. 27 august 1928, Oradea – m. 21 martie 2000, Cluj-Napoca) nu sunt cunoscute temeinic nici de *specialiştii* în istorie literară.

O sursă importantă de informaţii se află în bogata sa literatură epistolară, cunoscută, în amănunt, de istoricul literar Ilie Rad (n. 1955), unul dintre cei mai fideli discipoli ai săi, care a şi *restituit* un fragment[1] din această preţioasă arhivă literară.

În ipostaza de *istoric literar,* Mircea Zaciu a corespondat cu un mare număr de confraţi, cercetători, prieteni şi rude ale unor scriitori, solicitându-le note, ştiri, informaţii sau, uneori, acceptul în chestiuni delicate.

Revelatoare, în acest sens, sunt şi epistolele, pe care le trimite istoricului şi criticului literar Alexandru George (n. 6 aprilie 1930 – m. 28 septembrie 2012), în care Mircea Zaciu apelează, dezinvolt şi cu încredere, la contribuţiile şi eseurile acestuia.

Se remarcă preţuirea lui Mircea Zaciu pentru cărţile şi articolele de istorie literară ale lui Al. George, care, adesea propune *relecturi* şi noi opinii critice.

Două dintre epistolele lui Mircea Zaciu[2] au fost recent publicate de Emil Stănescu într-o carte închinată receptării critice a operei lui Alexandru George.

*

Cluj, 2 ianuarie [19]74

Dragă domnule Al. George,

În primul rând, *La mulţi ani!* În al doilea, îţi mulţumesc pentru cărţile trimise, nu ştiu dacă nu ţi-am creat vreo neplăcere cerându-le.

Tonul scrisorii dumitale m-a întristat foarte mult. Atâta înverşunare din partea unor confraţi să fie cu putinţă? Şi la urma urmelor, care ar fi „păcatele" ce ai comis? Eu am găsit întotdeauna poziţia expusă de dumneata în problema Călinescu perfect rezonabilă. Ea nu scade cu nimic valoarea omului şi nici respectul nostru. Escamotând scăderile operei, abia că respectul nostru rămâne simplă declaraţie convenţională, prin ipocrizie.

Cu atât mai mult m-a întristat că un fost student al meu, Aurel Sasu, ar fi scris[3] ceva împotriva d[umi]tale în *Tribuna*, şi asta tocmai când revista îţi cerea colaborarea[4]! Îmi pare sincer rău!

Personal, nu am nici un amestec în modul cum se scrie şi se alcătuieşte această revistă. Faptul că figurez în „colegiul de redacţie", îţi dai seama că nu însemnează exact nimic. Scriind la ei aproape săptămânal, nu citesc totuşi regulat revista şi, cu atât mai puţin, sunt consultat în vreo problemă.

Ştim însă cam cum se petrec lucrurile, şi deoarece îmi permit să mă amestec într-o problemă altfel gingaşă: nu cred că acel articol ar fi fost „inspirat" de cineva, fie el persoană ori for!

Crede-mă, văd şi ştiu cum se alcătuiesc numerele, de cele mai multe ori la marea întâmplare, uneori în ultimul moment, de unde şi regula că multe, majoritatea, materialelor nu se citesc şi deci nu se coordonează opiniile şi poziţiile, ceea ce face posibile contraziceri şi, lucru mai trist, jigniri involuntare.

Personal sunt convins că D.R. Popescu ori Buzura, care comandă materialele ori le publică, habar nu au în prezent că dumneata ai fost lezat în chiar acel număr unde ţi se publică o intervenţie critică cerută de redacţie!

Nu ştiu cum e la Bucureşti, dar cred că e cam tot aşa: improvizaţia, superficialitatea cam tronează la redactarea revistelor, de unde se pot naşte asemenea incidente ca într-o armată prost condusă: să tragi în ai tăi.

Onoare excepţiilor, dar lucrul se mai întâmplă şi în alte părţi. Asta nu ca să iau apărarea *Tribunei*, căci nu e rolul meu şi nici intenţia de a-i scuza de o gafă penibilă. Doar pentru a te asigura că (eu unul nu cred) atacul în cauză n-a fost pus la cale, intenţionat sau comandat.

Îl cunosc şi pe Aurel Sasu şi ştiu că ar refuza să scrie un rând la sugestia ori indicaţia perfidă sau meschină a cuiva. Încă o dată, îmi pare sincer rău de acest incident. Nu pentru imaginea ideală a Transilvaniei ori a *Tribunei*, căci eu le cunosc pe acestea mai bine, fiind aci, trăind aci. Dar pentru că tocmai de aici ţi-a mai venit o supărare, atât de nemeritată.

Aş vreo, pe de altă parte, să fii convins, oricât experienţa dumitale e contrară, că prietenia există, fie ea literară, fie neliterară. Iartă-mi acest truism.

Am fost la Bucureşti înainte de Crăciun, speram să te văd la Consiliul Uniunii, ar fi fost un prilej să ne cunoaştem personal. Am regretat că nu te-am văzut. Sper că n-ai absentat din cauză de boală.

Mă bucur că *Lovinescu*[5] a reintrat în plan!

Urându-ţi încă o dată tot binele pentru 1974, crede te rog în sentimentele dezinteresate ale lui

Mircea Zaciu

[Domniei sale domnului Al. George, Calea Moşilor, nr. 177, etaj 1, apartament 4, Bucureşti, III, oficiul poştal nr. 20; Expeditor: Mircea Zaciu, Strada Bisericii Ortodoxe, nr. 12, Cluj].

„Nu ştiu cum e la Bucureşti, dar cred că e cam tot aşa: improvizaţia, superficialitatea cam tronează la redactarea revistelor, de unde se pot naşte asemenea incidente ca într-o armată prost condusă: să tragi în ai tăi.

*

Cluj, 30 august [19]75

Dragă Al. George,

Răspund nedumeririlor fireşti pe care ţi le-a pricinuit *Chestionarul* cam evaziv (recunosc) din economie de spaţiu şi... bani.

1. Prin *lucrări publicate* înţelegem tot ce ai publicat (în volum) inclusiv traduceri, culegeri de articole, ediţii îngrijite etc.

2. *Colaborări de reviste*: indicate nominal revistele fără, bineînţeles, a da şi titlurile de articole publicate acolo. De ex[emplu]: Am colaborat la **Rom[ânia] literară**, *Luceafărul, Steaua, Viaţa Rom[âneasc]ă* ş[i] a[şa] m[ai] d[eparte].

3. *Referinţele critice:* le selectezi în ordinea preferinţei şi importanţei, dând prioritate celor adunate în volume, dar, de la caz la caz, se pot cita comentarii semnificative rămase în pagina de revistă.

În speranţa că ne vom putea întâlni într-o zi sub o zodie mai fastă şi în aşteptarea răspunsului, primeşte asigurarea sentimentelor mele de prietenie.

M[ircea] Zaciu

[Domniei sale domnului Al. George, Calea Moşilor, nr. 177, etaj 1, apartament 4, Bucureşti, III, oficiul poştal nr. 20. Cod 7000; Expeditor: Mircea Zaciu, Strada Bisericii Ortodoxe, nr. 12, Cluj].

*

Cluj, 8 septembrie [19]75

Dragă Al. George,

Abia ţi-am scris în legătură cu *Chestionarul,* rugându-te să ierţi pentru importunare, şi iată că revin cu o altă rugăminte: de curând, aceeaşi Editură m-a solicitat ca înaintea *Dicţionarului scriitorilor,* a cărui elaborare merge, firesc, mai greu, să scoatem în 1976 într-o nouă colecţie iniţiată de ei, o carte cu titlul *111 Scriitori români*[6], destinată a populariza (dar la un nivel superior) valorile mari ale culturii noastre.

M-am gândit, aşadar, să solicit colaborarea acelor nume care ar putea să ilustreze şi ele valoarea contemporană a scrisului românesc, şi tocmai ele să se pronunţe despre înaintaşii noştri.

Ca atare, îmi permit să te rog să accepţi invitaţia noastră de a redacta pentru această „carte" colectivă trei eseuri consacrate lui *Grigore Alexandrescu,* 7-8 p[agini], *Tudor Arghezi*, 10 p[agini] şi *Panait Istrati,* 4-5 p[agini].

Textul „medalionului" ar fi eseistic, cât mai personal, încadrat în două paragrafe biobibliografice, acestea cât mai neutre, concise, precise.

Dacă ai vreo aprehensiune în privinţa autorilor propuşi de noi, te rog să-mi scrii deschis. Sper totuşi din toată inima ca măcar în cazul Arghezi vei accepta colaborarea. Termenul de predare ar fi 15 noiembrie, a[nul] c[urent].

În cazul, dorit din toată inima de noi, că vei primi, te rog scrie-mi două rânduri ca să-ţi expediez normele elaborate de Editură pentru unitatea articolelor, ca să ţii seamă de aceste recomandări.

În speranţa că nu mă vei refuza, primeşte rogu-te asigurarea sentimentelor mele sincere de respectuoasă prietenie.

Mircea Zaciu

[Domniei sale domnului Al. George, Calea Moşilor, nr. 177, etaj 1, apartament 4, Bucureşti, III, oficiul poştal nr. 20; Expeditor: Mircea Zaciu, Strada Bisericii Ortodoxe, nr. 12, Cluj].

*

Cluj, 11 decembrie [19]75

Dragă domnule Al. George,

Mă grăbesc să-ţi răspund pentru ca odată întors din Colosul de la Nord să găseşti scrisoarea.

Am căutat în bibliotecile clujene, fără rezultat deocamdată, ediţia a II-a a *Legendelor române*. N-am găsit decât ediţia a III-a, din 1896, pe care bănuiesc că o cunoşti.

Voi căuta, însă, în continuare la Inst[itutul] de Lingvistică, dacă nu s-o găsi acolo, printr-o fericită întâmplare.

Artă seară, însă, plec la Bucureşti şi numai peste 3-4 zile voi putea relua investigaţiile. Sunt însă slabe nădejdi.

Mulţumindu-ţi pentru materialele trimise, aştept cu plăcere momentul unei posibile şi promise întâlniri în ianuarie la Cluj, unde-ţi voi sta la dispoziţie.

Cu cele mai calde gânduri,

Mircea Zaciu

[Domniei sale domnului Al. George, Calea Moşilor, nr. 177, etaj 1, apartament 4, Bucureşti, III, oficiul poştal nr. 20, Cod 7000].

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca doamnei Carmen Constantinescu din Bucureşti.

1. Mircea Zaciu-Octavian Şchiau, *Corespondenţă (1956 – 2000). O carte gândită şi alcătuită de Ilie Rad.* Cluj-Napoca, Editura Şcoala Ardeleană, 2015, 494 pagini.

2. Emil Stănescu, *Arheologia dezvăluirilor sau „Lumini" şi umbre ale umanului* în *Receptarea critică a operei lui Alexandru George. Volum îngrijit de Mihai Stan.* Târgovişte, Editura Bibliotheca, 2017, p. 203-205. [1. *Cluj, 10 noiembrie 1973* şi 2. *Cluj, 17 septembrie 1975*].

3. Aurel Sasu, *Proprietatea opiniilor* în „Tribuna", 12, nr. 30(866), 26 iulie 1973, p. 10, col. 1-3, sus şi p. 11, col. 1-3, sus. (*Actualitatea literară*).

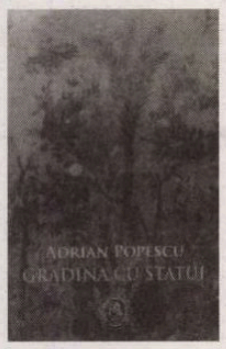
4. Alexandru George, *Note despre polemică* în „Tribuna", 12, nr. 30(866), 26 iulie 1973, p. 5, col. 1-2.

5. Alexandru George, *În jurul lui E. Lovinescu. Eseu.* [Bucureşti], Cartea Românească, [1975], 304 pagini.

6. *Scriitori români. Coordonare şi revizie ştiinţifică de Mircea Zaciu, în colaborare cu Marian Papahagi şi Aurel Sasu.* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, 528 pagini. Al. George colaborează la acest instrument de lucru, atât de necesar cercetării literare.

● *cartea de eseistică*

etica **admirației**



Adrian Popescu, **Grădina cu statui,** Editura „Școala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2017, 251 pag.

Deşi nu este un volum de poezie, *Grădina cu statui* este nu mai puţin semnificativ pentru arhitectura creaţiei lui Adrian Popescu, ca şi pentru crezul artistic echinoxist, în general.

Aceasta, deoarece eseurile şi însemnările care îl alcătuiesc articulează o gândire literară în centrul căreia se află cultura. Mai puţin spontan, fugind de metafora abstractă barbiană, ca şi de jubilaţia lexicală argheziană, echinoxismul se întoarce, o ştim, la o poezie a claritătii arhitecturale, la un tip diferit de sensibilitate, de natură preponderent intelectuală. De aici, ponderea pe care o au livrescul, lecturile şi recuperarea unei tradiţii „baladeşti" a poeziei, care, prin Cercul Literar de la Sibiu şi, mai ales, prin Lucian Blaga, trimiteau la o experienţă lirică de tip central-european. Fără să abandoneze metafora şi stilul înalt care defineau poetica neo-modernistă a generaţiei şaizeci, echinoxismul – în cadrul căruia Adrian Popescu a jucat un rol-cheie – şi-a configurat un teritoriu propriu şi, totodată, a recuperat un versant al poeziei româneşti pe care realismul socialist se străduise să-l anihileze, iar şaizecismul nu-l reactivase.

Dar să revin la *Grădina cu statui*: un volum de portrete (în trei din cele cinci capitole ale sale) şi de însemnări care, împreună, evidenţiază dimensiunile fundamentale ale echinoxismului. De la preeminenţa culturii la sensul creator al înscrierii într-o tradiţie şi de la lirismul spiritualizat la eleganţa formală, toate componentele echinoxismului se află aici. Scriind (cel puţin în primele trei capitole) despre alţii, Adrian Popescu scrie, de fapt, cu smerenia caracteristică, la fel de mult şi despre sine. Ceea ce face ca şi ultimele două capitole, unul dedicat Italiei şi celălalt, călătoriilor, să nu fie un adaos, ci o prelungire organică a primelor trei.

Volumul începe, spuneam, cu trei capitole de portrete. Primul şi cel de-al treilea sunt consacrate unor scriitori – români, respectiv, străini –, între ele fiind intercalat un set de 4 portrete ale unor personalităţi spirituale. Nici unul nu este convenţional şi toate au strânsă legătură cu aşezarea lui Adrian Popescu în cultură şi în viaţă, cu felul său de a fi poet.

Astfel, portretele din primul capitol încep cu un profil Nicolae Balotă (criticul cel mai important al Cercului Literar de la Sibiu) şi continuă cu cel al lui Nicolae Manolescu (singurul critic şaizecist care a acordat atenţia cuvenită Cercului Literar de la Sibiu). Urmează, în cadrul capitolului, şi alte portrete de critici importanţi pentru definirea grupării, ca Ion Pop şi Petru Poantă, ca şi o intervenţie dedicată chiar *Sensului echinoxismului*. Şi portretele poeţilor se împletesc firesc în această adevărată *auto-definire prin ceea ce admiră* Adrian Popescu: A. E. Baconsky (precursorul său la „Steaua"), Ana Blandiana (singura blagiană dintre şaizecişti), Nicolae Prelipceanu (un pre-echinoxist, cel puţin prin refuzul clişeelor şaizeciste), Gabriel Chifu (un poet complementar echinoxismului, tot în ideea îndepărtării de formula neo-modernă şi a inaugurării celei postmoderne).

Alcătuind al doilea capitol, portretele unor personalităţi ale spiritului – în care întâlnim trei prelaţi-cărturari (N. Steinhardt, Vladimir Ghika, Tertulian Langa) şi pe regretata Regină Ana – accentuează ideea că literatura nu are greutate, mai ales în secolul nostru, dacă nu este susţinută de cultură şi dacă nu se deschide către toate domeniile cunoaşterii. Credincios autentic, adică neostentativ, Adrian Popescu nu reia clişeul lui Malraux (mai ales că, deocamdată, secolul nostru este al războaielor religioase, dar în rest nu e deloc religios). Îi este suficient, pentru a sublinia necesitatea imanenţei, să configureze profilele acestor personalităţi româneşti, care au împletit creaţia sau viaţa în serviciul naţiunii cu o trăire spirituală.

Şi portetele de scriitori străini sunt bine alese. Gregor von Rezzori, bucovineanul, rezonează cu jumătatea provenind din Ţara Fagilor din fiinţa lui Adrian Popescu însuşi. Alessandro Baricco, apoi, furnizează un posibil răspuns la nelinişti care sunt şi ale poetului nostru. Bob Dylan nu e numai uşor-ridicolul Laureat Nobel, ci şi un poet al generaţiei *beat*, care are alte răspunsuri la spaimele şi crizele momentului, decât *melancolicul postmodern* Baricco.

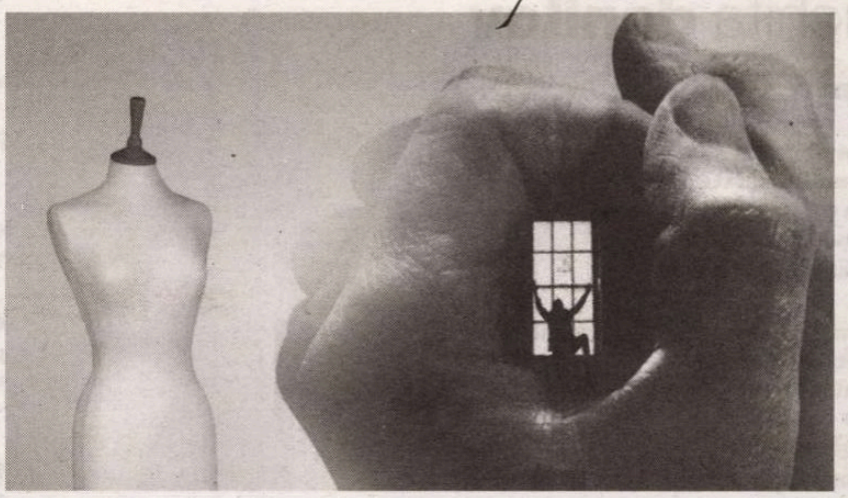
Ultimele două capitole, *Italia mirabilis* şi *Carnete de drum*, rotunjesc acest autoportret prin ricoşeu. Italia este, ca pentru destui dintre noi, cea de-a doua patrie terestră a lui Adrian Popescu. Patria cea de elecţiune, cum spune atât de frumos el însuşi. Roma, Umbria Sfântului Francisc de Assisi şi Sicilia cea dulce şi misterioasă sunt reperele italice ale intelectualului clujean, ale cărui drumuri, oriunde ar merge, se întorc mereu în această patrie spirituală. Către care ar cam trebui să mergem cu toţii, noi, românii. Sau măcar cultura română...

Dacă este adevărat că stilul admiraţiei spune ceva profund despre fiinţa noastră spirituală, atunci Adrian Popescu a reuşit performanţa de a se confesa pe de-a-ntregul, fără strop de exhibiţionism, însă. *Grădina cu statui* e o carte serioasă şi adâncă, de-o afectivitate sobră, despre *modéle* şi *modelele* poetului.

De prisos să adaug că profilele sale literare nu sunt sentimentale, ci se citesc cu folos critic şi deschid, uneori, perspective originale asupra operei scriitorilor abordaţi.

●● Răzvan Voncu

● *cartea de proză*



suportabila răceală a vieții

Printre cele mai mari provocări pentru un ficţionar, dintotdeauna, a fost şi a rămas să scrie proză realistă, mai ales pe fondul prejudecăţii perene că astfel de proiect ar echivala cu derularea concretă, dacă se poate, a celor trăite, cu o plauzibilă culoare a cronotopului ales. Altfel spus, ar conta, în speţă, să deţii o oglindă acurată şi să ai forţa să o plimbi de-a lungul unui drum, indiferent de oferta estetică a rutei. Pactul cu asemenea tip de scriitură se dovedeşte mult mai problematic, şi este meritul lui Cornel Nistea că, alegându-şi calea *mimesis*-ului, reuşeşte să convingă prin câteva mărci stilistice deloc de neglijat valoric: fraza scurtă, percutantă, uneori moromeţian-enigmatică, dialogul alert, mai ales în versiunea aceluia între surzi, suspendarea, behavioristă, a oricărui comentariu din *off*, fără a afecta logica ansamblului epic.

Intrarea bruscă în *situaţie* este o invariantă, efectul „precipitării" fiind solicitat, oricum, de întinderea scurtă a textelor, însă aparent anodinul incipit se regăseşte modulat, uneori întors pe dos, dar fără scheme gen *deus ex machina*, în secvenţele finale. Mai mult, un termen-pivot, plasat, de regulă, chiar în titluri, conduce lectura fără a-i avaria, prin apăsare didactică sau explicitare de simboluri, „morala". Este cazul secvenţei liminare, *Manechinul*, unde soţul trecut bine de prima tinereţe – aspect recurent în volum – se opreşte, lângă soţia stânjenită de faptul că obstrucţionau circulaţia, spre a admira felul în care o fată îmbracă un manechin dintr-o vitrină cu multă „drăgălăşenie". În nici patru pagini, dintr-un dialog fără prea multe puncte de intersecţie (asta pare o regulă semantică şi un impuls polemic al cărţii în ansamblu, ţintind, subreptice, spre spectrul reificării fiinţei), deducem o dublă dramă, cu atât mai cruntă cu cât se exprimă difuz retoric, partea leului revenind celor nespuse. Femeia agasată îi reproşează partenerului gesturile sale publice nepotrivite în raport cu frăgezimea unei picoliţe, spre pildă: „Mă mir că nu te-ai şi prezentat cum o faci de obicei: Scriitorul cutare, premiat recent de Academie...".

Comportamentele literaţilor apar în prim-plan, dar fără vreun strop de insistenţă iritantă, ci cu o difuză ironie, în mai multe proze. Dintr-una (*E-hei, să vorbeşti singur...*) culegem o minipledoarie pentru stilul de viaţă al artistului: „Într-adevăr, chiar dacă eu sunt scriitor, nu prea mă simt singur, am familie, comunic cu ea, dar mai ales comunic zilnic cu personajele pe care le creez, eu însumi devenind uneori personaj, şi nu o dată mi s-a întâmplat să râd, cu hohote, de ceea ce inventez când scriu. Numai că, în ultima vreme, o aud uneori pe soţia mea întrebându-mă din cealaltă cameră, când scriu sau mă uit la un meci de fotbal: - Hei, cu cine te certi?, de ce-ai strigat aşa?". Alteori, povestaşul sesizează, venind, pedestru (în toate sensurile), dinspre piaţă, un individ care-şi amenajase, graţie locuirii la parterul unui bloc, un minuscul colţ de grădină, de ajuns cât să stea pe un butuc la o măsuţă joasă, pentru a savura, debranşat de la decibelii străzii, cafeaua fiartă în ibricul de cupru şi pentru a medita câteva ore. Cuprins de nostalgie, de mirare, ca şi de o prea-omenească undă de invidie, nebăgat în seamă de solitarul cu pricina (preocupat să planteze un pui de tei lângă tufele de trandafiri şi de regina nopţii), trecătorul exclamă în gând: „Nenorocitule, speri tu să trăieşti să crească teiul tău mare, să înflorească şi să scuture peste tine şi masa ta de scris puzderie de floare?..." (*Grădina lui de vară*).

Dar timbrul general este ambiguu, fără *parti-pris*-uri în legătură cu breasla, dovadă o bucată (*Geniul*) redactată în siaj caragialesc, unde aflăm, ca într-un lanţ al slăbiciunilor, de auto-ingerinţa morală prezentă în mintea unor profesionişti faţă de progenitura netalentată şi, de fapt, sociopată, a unui om străin de cultură, dar săritor la nevoie, doctor ginecolog fiind. Micul geniu, decavat, fără studii, fără serviciu, tocător asiduu de bani parentali, e lăudat cu ocazia lansării volumului său de versuri, la Ateneu, cu diverse trimiteri oblice la Eminescu. Parcursul beizadelei e comparat cu al poetului naţional pe temeiuri de o ilaritate etanşă, pe tronsonul nefericirii erotice, al dificultăţilor cu slujba şi, desigur, al unei instabilităţi de fond care nu avea cum să-l recomande drept model existenţial. O universitară de prestigiu îl informează pe părintele vag culturalizat, siderat să afle că evident ratatul Goe e „unul dintre mizerabiliştii care ştiu ce vor". Se adaugă: „Nu vă daţi seama de câtă independenţă fizică şi creatoare e în stare fiul dumneavoastră?... – Păi, mai că-mi dau seama, numai că... Ei, doar nici Eminescu în timpul vieţii...".

(continuare în pag. 15)

Cornel Nistea, **Ieri a fost duminică. Schiţe, nuvele, povestiri,** Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2016, 256 pag.

●● Gabriel Coşoveanu

actualita

nichita **danilov**

Sunt

Sunt dintotdeuna.
Cu mult dinainte
de a exista cuvântul *sunt*
și mult înainte de a apărea
cuvântul *totdeauna*.

Cu mult înainte de a cădea sămânța
în uterul matern
și mult înainte de orice
uter ce călăuzește
plăpânda umbră
a ființei spre lumină.

Întreg universul
nu e decât o amintire
a ceea ce n-a fost
și va ca să mai fie.

ion tudor **iovian**

ești o scrisoare făcută ghemotoc

tatălui

chiar dacă a venit de la marginea lumii să te vadă
nu mai încape în viața ta
nu mai încape nici în debara mirosul lui de om obosit si singur
nu-l mai rabzi
încă te sufocă
te strânge de gât când te uiți în oglindă
îi simți degetul uriaș care te strivește pe zid printre gângăniile
nopții

și inventezi scuze doar ca să-l ții la mii de kilometri de frica ta
de viața jucată la ruleta rusească
ori-ori
de visele conservate-n formolul trădării

dar dacă ești scrisoarea făcută ghemotoc cu litere stâlcite de tristețe
și disperare
suflată de colo-colo de vânt
pe străzi care nu duc nicăieri
prin săli de așteptare unde n-așteaptă nimeni prin orașe
părăsite
și te refugiezi în minciuni cusute cu ață albă în care nu crezi și nimeni nu
crede
doar el
nefericitul
se preface că te crede

ce altceva să facă

va cere azil politic în paradisul de la Colibița ca să asculte
cum bat a moarte clopotele bisericii scufundate în ape
în anii demenței - urale și ură -
pentru omuleți de fier și sare și nervi rupți
care învârt și acum în adâncuri
mașinăriile de produs fericire rose-bonbon contra sânge și
plânsete
în lumina lină de seară
și el urcă în apus
pe dealuri
și izbește porțile cerului și zgrepțănă la ușă și caută adăpost sub osul
frunții

și nici el nici tu nu știm ce să facem și tragem obloane grele
de fier
peste viața asta prost ticluită
de fier și fiere
și dăm cu var peste oglinzi
ca să nu vedem ca să nu cădem iar în ispită

ce altceva mai rămâne de făcut

și el *va cere azil politic în paradisul* de la Colibița ca să se ascundă
de vinovăție
de frică
de prea multă fericire îmbibată în oțet și fiere și absență

și tu ai să fugi mereu de el
ai să te lepezi de el și de viața eșuată cu el
de plânsul lui înăbușit când încearcă să-ți spună
te iubesc
înainte să se prăbușească în gaura neagră a tristeții dintre dealuri

amar amar

îi dai de înțeles că drumul lui nu trece
prin copilăria ta prin spaimele tale
prin nopțile tale toxice
că drumul lui nu trece prin fața casei nu poposește sub nucul atâtor
trădări

dai un pumn de pastile pe gât când anul acesta se sfârșește printr-o
plimbare
cu el
prin bulboanele unei realități tare ciudate

și oasele și casele și păsările se fac mai mici
și străzile se surpă
și
copacii se prăbușesc huind chiar când vrei să-i atingi cu sufletul

da da
ești puștiul de 14 și 52 de minute care trece iute iute și nu mai oprește
acasă
și soarele strălucește numai pe el

și duci în spate un bătrân în bandaje de lumină vânătă mai grea ca lutul
spre ziua de ieri
și bătrânul
are același chip cu al tău și ești tu însuți
evadat din paradisul toxic de la Colibița

octavian **doclin**

patria

eu niciodată n-am să țip în gura mare
cît de mult te iubesc patrie
îmi este îndeajuns să-mi îngădui doar
să pot număra cercurile vieții mele
pe fruntea ta

eu niciodată n-am să urlu altora
că tu ești cea mai frumoasă dintre toate
patrie fericit aș fi numai dacă mi-ai dărui
putere ochilor mei să mai poată vedea
dansul luminii ca-n zilele de vară
ale copilăriei

eu niciodată n-am să mă rog
prin bisericile lumii pentru tine patrie
ca numai tu să fii binecuvîntată
de Domnul pre pământ
dar atît timp cît pe cerul gurii mele
mai răsar cuvintele mamei mele
limba română
vreau să știi că te iubesc
să știi că ești frumoasă și sfîntă

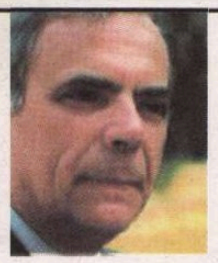
fără să țip fără să urlu fără să mă rog
numai pentru tine patrie

Reșița, 1 Decembrie 2001

dumitru ion **dincă**

Felinarul cu aripi

Dintr-un arbore trist, o să cioplesc într-o zi
un imens felinar cu aripi de frunze
inundate de licurici, ace incandescente
să poată zbura cu lumina
în cele mai înspăimântătoare grote
unde nici razele stelelor nu pot pătrunde
rege-i întunericul vâscos
ca o teamă a șarpelui
de proprii solzi când își privește trupul
peste cărămizi arde iedera,
de sticlă,
par frunzele,
globuri în ghirlande
ning peste oameni
din felinarul arborelui trist. ●



câte literaturi **române** există?

Ar exista patru, conform părerii lui Ion Simuţ din remarcabila lui carte intitulată *Literaturile române postbelice* (Editura Şcoala Ardeleană, 2017), comentată de Daniel Cristea-Enache într-un număr recent al **României literare**. Discuţia merită a fi reluată, dată fiind importanţa subiectului. Temeinic informat, aproape exhaustiv, studiul întoarce pe toate feţele o întrebare din care decurg numeroase altele privind raportul dintre literatura ultimilor şaptezeci de ani şi contextul istoric şi politic postbelic. Ca o primă observaţie: pe cât de minuţios şi precis este înfăţişat contextul cu pricina, ca un fel de istorie în date, pe atât de tatonant, din cauza nuanţării excesive a conceptelor şi terminologiei, este răspunsul la chestiunea principală. Deja din capul *Argumentului*, autorul pune tema cărţii sub semnul întrebării: *O singură literatură? Mai multe literaturi?* Şi mai departe: *Comunismul biruitor. A fost? N-a fost?* În fine: *Când începe perioada postbelică?* Întrebări deloc retorice. Autorul are răspunsuri la toate, dar se foloseşte de o maieutică sui-generis, încercând să-şi convingă cititorii, nu atât ca să dea naştere ei înşişi unor răspunsuri proprii, cât ca să adopte punctul lui de vedere. E un joc inteligent de-a baba-oarba. E tot aşa de adevărat şi că uneori întrebările, mai ales cele referitoare la terminologie, politică sau literară, n-au cine ştie ce relevanţă, de exemplu, dacă e corect să vorbim în cazul României de *comunism*, sau de *socialism*, sau de *dictatura proletariatului* şi aşa mai departe. E limpede că termeni precum aceştia au fost fixaţi prin uz şi n-are rost să-i rotim la nesfârşit, de vreme ce nu-i mai putem schimba. Chiar şi discuţia dacă *realism socialist* e mai potrivit decât *proletcultism* a devenit oarecum oţioasă, primul termen dovedindu-se indiscutabil mai cuprinzător şi mai exact. Faptul în sine de a repune pe tapet întreaga problematică e însă cât se poate de binevenit, neavând o sinteză mai bună decât cartea lui Ion Simuţ şi nicio personalitate critică de talia lui care s-o fi îmbrăţişat. Firesc ar fi fost s-o fi făcut mai puţin laborios şi mai concis.

Această mică manie terminologică se izbeşte de dificultatea impreciziunii tocmai când e vorba de întrebarea centrală a cărţii: *o literatură sau mai multe?* Pe ea s-a clădit studiul publicat în 1993 în **România literară** de Ion Simuţ şi dezvoltat ulterior până la forma definitivă şi radical nouă de astăzi. Termenul de *literatură* e folosit cu bună ştiinţă în trei accepţii diferite. Prima accepţie, în polemică declarată cu G. Călinescu din finalul prefeţei la *Istorie*, *„avem o strălucită literatură ... una şi indivizibilă, slujind drept cea mai hartă a poporului român"*, este aşa zicând geografică şi se bazează pe ideea existenţei unei „serii geografice de literaturi române", corespunzând provinciilor istorice şi urmând, în acelea care au fost înstrăinate, destine diferite. Unitatea literaturii n-o dă însă teritoriul, ci limba şi tradiţia. Frontierele tuturor ţărilor s-au schimbat de-a lungul secolelor. Faptul că, de pildă, Polonia a dispărut la un moment dat de pe hartă ar trebui să ne facă să ne îndoim de existenţa unei singure literaturi poloneze? Literatura rusă, alt exemplu, îşi are originile în actuala Ucrainină. Înseamnă că se cade să vorbim de cel puţin două literaturi ruse? Şi Călinescu greşea legând literatura română de harta României, dar „scuza" lui, o spune Simuţ însuşi, o ofereau împrejurările istorice din 1941, care îl obligau pe înaintaşul nostru la o genuflexiune patriotică. Cât priveşte, soarta literaturii din Basarabia, ea n-a depins de geografie, ci de istorie, şi nu e vorba de o altă literatură decât aceea de dincoace de Prut, ci de o altă evoluţie a aceleiaşi literaturi române. A doua accepţie a cuvântului este la Simuţ tocmai aceea istorică: „Nu ar fi exagerat să vorbim despre o serie istorică a literaturilor române". Nu ar fi exagerat, ar fi greşit. Indiferent de timpul care ne desparte de *Istoria ieroglifică* sau de *Ţiganiada*, ambele aparţin literaturii române de ieri şi de azi. Ceea ce s-a scris înainte de Eminescu nu este o literatură diferită de ce s-a scris după Eminescu. Şi, atunci, nu e mai corect să vorbim despre etape istorice în evoluţia aceleiaşi *literaturi* decât de o „serie istorică a *literaturilor*"? A treia accepţie este tipologică, graţie ideii că genurile literare evoluează diferit. Ceea ce e adevărat. Dar asta nu ne permite să trecem peste faptul că literatura în ansamblul ei are o istorie şi că e inutil să o divizăm pe genuri şi să punem cuvântul la plural. Cu atât mai mult cu cât ne referim, cum face Simuţ, la literatura postbelică, realist socialistă, neomodernistă sau postmodernă. Cum să susţinem că romanele lui Preda, poezia lui Nichita sau teatrul lui Sorescu aparţin de literaturi diferite? Un curent literar conţine un număr de determinări estetice şi istorice comune.

Dificultatea pluralului se vede şi când Simuţ descrie *literatura* anilor de după Războiul al Doilea în funcţie de astfel de determinări, doar că, privilegiindu-le pe cele istorice în detrimentul celor estetice, se contrazice pe sine, omiţând să trateze separat, pe genuri, *literaturile*. Nici n-avea cum să procedeze altfel. Ajungând inevitabil la periodizare, ia în considerare opiniile exprimate îndeosebi de istorici pentru istoria generală, destul de contradictorii, şi având puţină relevanţă pentru istoria literară. Ştim demult că nici 23 august 1944, nici revoluţia din decembrie 1989 n-au condus automat la schimbarea standardelor sau a canonului literar. Până la urmă, Simuţ iese cu bine din labirintul de opinii, dându-i dreptate lui Alex Ştefănescu (putea să-mi dea şi mie, care susţin demult acelaşi lucru!) că datele cheie în evoluţia literaturii nu coincid decât rarisim cu datele cheie din istorie. (Dată fiind abundenţa de detalii şi de nuanţe, nu cred că e falsă impresia mea că Simuţ susţine această din urmă părere doar cu jumătate de gură).

Ion Simuţ, **Literaturile române postbelice**, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 472 pag.

Caracterizarea diferitelor raporturi dintre literatură şi puterea politică reprezintă unul din capitolele cele mai substanţiale ale cărţii. De data aceasta, Simuţ polemizează cu E. Negrici, cu care am polemizat şi eu, nu o dată, pe ideea literaturii *tolerate*. Discuţia terminologică nu e, de data asta, inutilă. Rămâne, între altele, întrebarea dacă literatura *oportunistă* este aceeaşi înainte de 1965 şi după aceea. Negrici a alcătuit o antologie a poeziei *oportuniste* din ambele epoci, Dej şi Ceauşescu. Personal, nu văd legătura între A. Toma sau Eugen Frunză, să zicem, şi Adrian Păunescu sau Corneliu Vadim Tudor. Sunt absolut convins că primii doi erau pătrunşi de spiritul comunist al pledoariilor lor pentru Stalin, în vreme ce ultimii doi se comportau ca nişte mercenari în solda lui Ceauşescu. Cât priveşte celelalte tipuri de literatură, *evazionistă şi subversivă*, cred că abordarea nu e numai fastidioasă, ci falsă.

Pe de o parte, categoriile cu pricina nu pot fi aplicate separat, ele se suprapun de cele mai multe ori şi depind de tipul de literatură. Nu poţi cere acelaşi lucru poetului liric şi romancierului social. Să fie Sorescu din *Moartea ceasului* mai puţin subversiv decât Buzura din *Drumul cenuşii?* Romanele parabolă ale unui Paler, unde le situăm? Parabola e o formă a evaziunii, nu? Dar cine nu descifrează mesajul lor subversiv? La literatura disidentă, mă voi referi mai la vale, în alt context.

Pe de altă parte, mă deranjează în tipologia de mai sus absolutizarea criteriului politic. Înţeleg că vorbim despre opere apărute în condiţiile cenzurii şi că tema principală a studiului lui Simuţ aceasta este. Doar că perspectiva în care operele literare sunt privite seamănă cu teza lui Gherea despre *tendinţă vs. tezism*. Se ştie de două secole că literatura nu e nici tendenţioasă, nici tezistă. Şi dacă lucrurile stau cum spune Maiorescu, nu cum spune Gherea, de ce să reducem poezia adevărată scrisă în timpul comunismului la *evazionism*? Şi aceasta, în cel mai bun caz. *Unsprezece elegii* sunt, pur şi simplu, poezie. Dacă erau scrise astăzi, cum le-am fi considerat? Că Nichita a recurs la tipul de lirică dominant în modernismul interbelic ca să evite clişeele încă vii ale realismului socialist, iată o remarcă justificată, dar care nu face din elegiile lui o poezie evazionistă. Cum nu e nici poezia lui Ion Barbu sau Lucian Blaga? Adjectivele cu pricina au făcut să curgă mai multă cerneală decât era firesc pentru un caz particular al istoriei poeziei noastre. Poemele din anii 1950 păcătuiesc printr-o tendinţă prea afişată, care le anulează estetic. Cred, totodată, că e o eroare să aplicăm criteriul gherist, e drept, inversat, la poezia generaţiei 60, trăgând spuza subversivităţii pe turta evazionismului. Nici romanele, cu tot realismul lor congenital, nu au cine ştie ce profit din aplicarea reţetei. În definitiv, natura însăşi a literaturii este aceea care ar trebui să ne facă mefienţi faţă de o atare abordare. De unde şi exagerata atenţie acordată unui fenomen valabil doar într-o scurtă perioadă, poezia disidentă, care nu e nici bună, nici rea, prin simplul fapt că exprimă în mod direct o atitudine anticomunistă. Iar dacă avem în vedere literatura exilului, nu pot să nu remarc diferenţa (şi ce diferenţă!) dintre rolul ei şi acela jucat în Franţa primului deceniu de după 1789, conform opiniei lui Thibaudet, de exilaţi precum Chateaubriand, Madame de Staël sau Rivarol, care au salvat Republica Literelor. *A bon entendeur salut!*

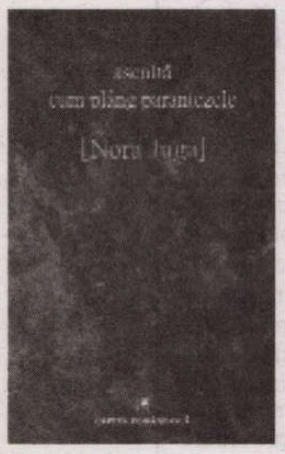
În urmă, paginile despre canon. În această privinţă, nu încape discuţie. Mă potrivesc cu Simuţ în numeroase aprecieri ale veştejirii sau, din contra, ale unei noi tinereţi a unor opere literare. Mă deosebesc în altele. Simuţ face bine reluând contenciosul. În general, un merit esenţial al cărţii lui e reactualizarea unor teme care au circulat cândva, au fost apoi uitate sau, pur şi simplu, „distruse" de intervenţii nefericite, cum s-a întâmplat cu canonul însuşi, despre care a publicat Mircea Martin un articol în revista „Euresis", despicând firul, nu în patru, ci în patruzeci şi patru, până când s-a ales praful de orice definiţie posibilă .

Fiind atât de bogată bibliografic, cartea merita să nu omită cele trei volume ale *Anexelor* la *Raportul Tismăneanu*, în care Simuţ ar fi găsit, între altele, sursa primă şi exactă a discursului lui Titus Popovici din Plenara CC al PCR împotriva romanului *Bunavestire* al lui Breban. Informaţia din carte provine de la Breban însuşi, care nu reprezintă însă o sursă fiabilă (a se vedea memorialistica proprie) nici când se referă la sine.

O carte inconturnabilă pentru viitorii autori de istorii literare, dacă vor mai exista. ●

actualitatea

avangardism vintage



Nora Iuga, **ascultă cum plâng parantezele**, Editura Cartea Românească, București, 2016, 64 pag.

Volumul nou semnat de Nora Iuga, *ascultă cum plâng parantezele* (titlul începe cu literă mică, iar pe copertă și pe pagina de gardă, numele autoarei este scris între paranteze pătrate), e ilustrativ nu numai pentru imaginarul său poetic, ci și pentru diferența dintre avangardismul nostru originar și cel de astăzi, înțeles nu doar ca un moment de istorie literară. Avangardismul „pur" era antiliric și non-poetic, propunând forme de expresie care să violenteze corpusul tradițional de teme, motive, semnificații și simboluri. E vorba de un modernism extrem și sărit de pe spirala evoluției unui gen literar. Dadaismul neagă tot, tradiționalism și modernism deopotrivă, iar linia de ruptură se continuă până la auto-contestare și implozie.

La Nora Iuga, dimpotrivă, avangardismul se istoricizează și se înseriază. Sincronă cu neomodernismul și cu postmodernismul autohton, poezia ei se hrănește din varii surse și urmează, la vedere sau subteran, filiații pe care avangardiștii „puri și duri" le-ar fi denunțat pe un ton combativ.

Extrem de interesant mi se pare felul în care autoarea, pe cât de citită, pe atât de creativă în *ascultă...*, recondiționează, ajustează și remodulează avangardismul istoric. Acesta e făcut să intre în combinări imposibile (teoretic) de principii și criterii cu postsimbolismul bacovian, cu melosul tradiționalist și cu un frisonant expresionism alimentat, peste limitele convenționale ale respectivei paradigme culturale, de ororile „proaspete" ale secolului 20. Prin urmare, avangardismul Norei Iuga va fi încărcat ca un șlep cu mai tot ceea ce avangardismul nostru originar se străduia să arunce peste bord. Supraîncărcarea e operată însă cu aceeași economie de mijloace artistice, într-o formulă brevilocventă, într-un format redus. Iată, de pildă, *cămașa nestoarsă lipită de trup*, de numai șapte versuri: „ci vino odată Elviro./ în cămașa nestoarsă./ lipită de trup. cu pasul alb./ cu părul desfăcut. blondă/ ca rapița. la cină să jucăm barbut./ fă să cadă banul. de pe-un mal pe altul./ scoate-mă din apă. sunt brațul tău rupt".

Poemul pendulează între comic și tragic și cade, ca banul, pe partea întunecată a existenței explorată și intensificată liric. Nu numai că Nora Iuga nu repudiază liricul, dar ea îl utilizează frecvent, în imagini și tonuri romanțioase, melodramatice, pentru a-l implica în asocieri improbabile, dacă nu imposibile, care curentează. Dacă, aici, „pasul alb" e o imagine vădit poetică, bine lucrată, la fel de atent construite sunt și enunțurile înconjurătoare, aparent banale, „populare", cvasi-mahalagești. Poeta asociază registrele și face astfel încât aria tematică și stilistică preferată într-unul dintre ele să se contamineze de termenii (lexicali și sonori) din „zona" cealaltă. Spațiul atât de redus al textului pretinde o adevărată virtuozitate poetică în asemenea asocieri, contaminări, hibridizări, iar riscul este acela al supra-semnificării. O poezie care înseamnă prea mult(e) își pierde prospețimea și, în timp, frumusețea expresivă. Nora Iuga evită acest risc mai întâi prin bunul său gust, iar apoi prin ludicul comparat de Nicolae Manolescu, în cronica lui din **România literară**, cu cel arghezian. Dacă însă la Arghezi ludicul crea o atmosferă specifică și un regim aparte al expresiei poetice,

aici el are mai degrabă funcția de a destructura și restructura textele, atenuând nota tragică și funebră.

E drept că infantilizarea versurilor nu urmează mereu aceeași strategie de „amortizare". Hiperinteligentă, autoarea schimbă din mers accentele: în *vine și un câine*, un popă care „sare șotronul" se numără printre personajele unei scenografii și unei regii macabre. Vaporul „din parcul Titan" (locuitorii cartierului cunosc referentul) devine centrul unei lumi inițial mirifice, magice, de feerie, infestată de oroarea unei istorii acut-contemporane, cu „măști de gaze". Tot ceea ce era „copilăresc" și sărbătoresc se încarcă de tensiune și arde cu un fum ce se vede „dincolo de copaci". Jocul poetic continuă, descripția cadrului și inserția personajelor făcându-se alert ca în desenele animate; dar imaginile ce vin în serie, în rafală, sunt tot mai îngrozitoare: „e fum dincolo de copaci. arde vaporul din parcul Titan./ ospătarii zboară. pe covertă pescărușii. cu șervetul/ pe braț. cu creionul după ureche. gâturi lungi și/ subțiri. se înnoadă sub aripi. casiera de la ponton./ strigă: următorul. următorul e un popă. sare șotronul./ vine și un câine. în rest furnici. și albine. poartă/ măști de gaze. le așteaptă țara făgăduită. stați degeaba./ anunță casiera. s-a înecat plasatorul".

Finalul e nereușit, plasatorul înecându-se pentru ca poeta să poată plasa o poantă; dar poemul rămâne unul remarcabil prin dinamica transformării tabloului convivial-impresionist într-unul expresionist. Nora Iuga excelează în realizarea, din câteva tușe numai, a unor asemenea scene cu personaje exprimate de o gesticulație terifiantă. Ceea ce este apropiat și familiar, în cercul intim, pe conturul de toată ziua al realității prea bine cunoscute, poate deveni, dintr-odată, îndepărtat și straniu, de nerecunoscut. Cotidianul liniștitor, în *exact ca o cârpă*, pare călcat în picioare de umbre care se opresc în cadru și de „unul care fuge prin întuneric", într-o tăcere ea însăși macabră. O întreagă proză de „realism" contorsionat, la antipodul celui edulcorat, încape în numai câteva versuri, compuse cu o mână sigură de o poetă inconfundabilă: „seara, mototolesc ziua în pumn. o pun pe foc./ nu scoate flacără. sfârâie. exact ca o cârpă./ a frecat cimentul măcelăriei. acolo s-a comis/ un viol. umbrele s-au oprit. n-au intrat/ în trecutul lor. sunt niște haine. călcate 'n picioare./ de unul care fuge prin întuneric. cu mâinile întinse./ deasupra ca orice bec. inima. de tăcerea ei atârnă".

Textul poetic este organizat în versuri foarte scurte, cu o predicație bogată, sub „tăcerea" inimii, iar diferența față de avangardismul nostru originar e sesizabilă. Artista contemporană recondiționează stiluri și atmosfere, reconstituind o întreagă lume, recuperând o burghezie de *belle époque*, pe care predecesorii căutau s-o epateze. Avangardismul Norei Iuga e unul *vintage*. Departe de a rupe cu tradiția poeziei noastre, o reface – e adevărat că într-un mod sintetic și concentrat, nu discursiv și „epic". În *ochelarii din Germania*, dadaismul va fi practicat la a doua mână, într-un mod care substituie aleatoriul selecției cu densificarea simbolică a fiecărui vers. Dacă la Tzara totul trebuia să fie hazard, aici, din contra, toate se încarcă de semnificație. În alte poeme din carte aveam câte o proză constituită poetic, acum vedem un film: „calul aleargă. țiganul îl biciuiește. aici/ e o hartă. râurile sunt roșii. pământul e/ roșu și soarele. cade în Dunăre. ei vopsesc/ ouă. plănuiesc o excursie. la Cazane. tu o iei/ pe alt drum. automobilul îți taie umbra. te/ clatini. mă uit după tine. nu mai vii la hotel./ ești pe năframa Veronichii. semeni cu altcineva./ porți ochelarii din Germania. număr întâlnirile noastre./ pierd șirul. ultimul deget îmi cade mereu. îl găsesc/ în dicționar. la litera J. citesc: Jupiter. 775 milioane/ kilometri depărtare de soare. pe planetă se observă/ o pată. de culoare roșie și formă ovală."

Un volum, excelent, al unei poete rafinate. ●

actualitatea

ochi magic

Cât citesc românii și de ce

Scăderea alarmantă a interesului pentru literatură, pentru lectură și carte este o realitate: românii citesc cel mai puțin dintre toți cetățenii Uniunii Europene. S-au dat publicități, de curând, statisticile din domeniu: un român cheltuie 3 euro pe an pentru a cumpăra cărți, în vreme ce fiecare maghiar alocă, tot pentru cărți, o sumă de peste patru ori mai mare (12,5 euro pe an), iar fiecare polonez alocă o sumă de aproape șapte ori mai mare (20 de euro pe an). Iar dacă ne întrebăm, a câta oară?, care sunt cauzele acestei degradări continue, răspunsurile sunt mai multe, dar toate, avem sentimentul, duc în același punct, la aceeași rădăcină. Devalorizarea literaturii, dar și degradarea generală sunt date de degradarea școlii. O școală proastă produce oameni neinstruiți, needucați, necivilizați, neisprăviți într-un cuvânt, iar acești oameni neisprăviți vor construi (de fapt, verbul corect este: vor însăila) o lume neisprăvită, pe măsura lor. Cetățenii neisprăviți fac alegeri proaste în tot ce întreprind: când e să voteze, când e să citească și, chiar, când e să-și aleagă hainele pe care le îmbracă, casele în care locuiesc, tot setul de valori publice și personale este grav afectat. Eroarea e prezentă în compoziția lor, lăuntrică, și eroarea se întinde pandemic, irecuzabil. Dar e oare corect să considerăm școala ca fiind rădăcina răului sau situația este mai complicată, și atunci avem un cerc vicios, în care fiecare dintre cei doi termeni, școala și societatea, sunt, pe rând, cauză și efect pentru celălalt: școala proastă generează o lume proastă și lumea proastă generează o școală proastă. Tare ne e teamă că așa stau lucrurile , așa încât este cu mult mai dificil să rezolvăm neajunsul, care devine o tristă aporie. **(Cronicar)**

Despre **Sándor Márai**

În recentul număr 7 al revistei *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* a apărut, în traducerea d-nei Maria Gabriela Constantin, un interesant fragment din romanul *Divorț la Buda* de Sándor Márai. Traducătoarea semnează și prezentarea autorului, binevenită întotdeauna, ca orice prezentare. Din păcate, se amintesc doar succesele romanelor lui Márai în Franța, în Italia, la Târgul de la Frankfurt, dar nu se scrie niciun cuvânt despre cele mai reprezentative romane ale sale apărute în limba română. Or, Sándor Márai nu mai este demult un necunoscut pentru cititorul român, grație excelentelor traduceri ale regretatei doamne **Anamaria Pop**: *Lumânările ard până la capăt* (Humanitas, 2004), *Moștenirea Eszterei* (Curtea Veche, 2006), *Turneu la Bolzano* (2008), despre care, la vremea lor, a scris pe larg și **România literară**. Mai mult: în numărul omagial (4/2009) dedicat lui Márai, revista budapestană „Magyar Napló" a publicat un articol care prezintă receptarea generoasă a acestuia în România: *Megkésett felismerés* (O revelație târzie), semnat de Radu Ciobanu și tradus de Vallasek Júlia. Ceea ce vrea să amintească această însemnare nu este decât adevărul cuviincios că lumea nu începe (întotdeauna) cu noi. **(R.C.)**

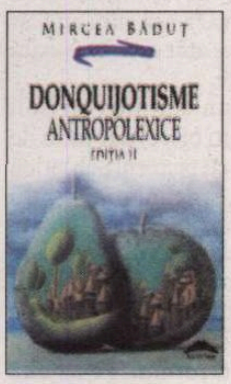
autodevorarea tehnicii

După 11 cărţi de informatică şi alte cîteva proze scurte după calapod *science-fiction*, Mircea Băduţ, născut în 1967, la Râmnicu-Vâlcea şi absolvent de Electrotehnică în 1992, face pasul spre eseistica de tip speculativ, publicînd un volum pestriţ, al cărui titlu, voit strident, irită cititorul cu sunetul lui gongoric. Dar cum cea dintîi impresie poate înşela, deschizi cartea cu dorinţa de a-ţi infirma gustul neplăcut de la început.

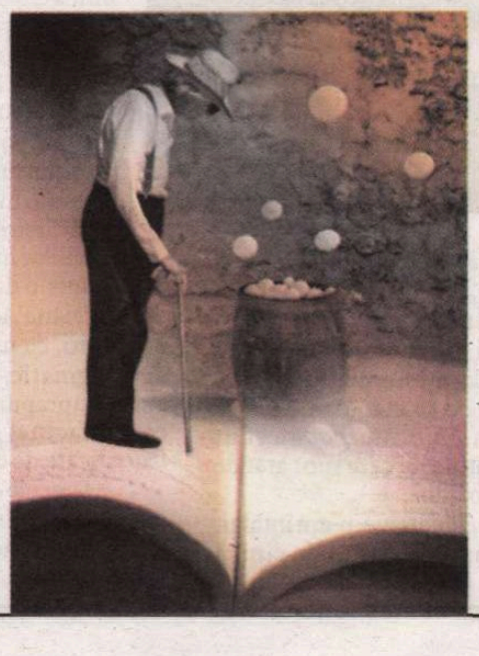
Şi chiar aşa se întîmplă, Mircea Băduţ fiind un spirit care, la pragul celor 50 de ani pe care îi va împlini în curînd, suferă de un sindrom des întîlnit în rîndul oamenilor de ştiinţă, sindrom pe care îl putem numi: saţietatea de tehnică şi pofta de sens. La mijloc e o intuiţie de care mulţi am avut parte: cu cît cîştigăm în eficienţă cu atît pierdem mai mult în profunzime, omul modern fiind o marionetă căreia privilegiul vieţii interioare i-a fost extirpat. Nu mai ştim să stăm în noi înşine, spre a fierbe în drojdiile pe care propria minte le secretă. Suntem mereu smulşi în afară de o puzderie de întîmplări inepte, de a căror serbezime, dacă am fi conştienţi, ne-am ruşina. Şi drama e că toată smulgerea merge într-o singură direcţie: spre ridicarea unei închisori tehnice, în care, în ciuda avertismentelor, ne complacem cu aerul că suntem liberi. Din cele patru elemente care alcătuiesc universul unui filosof sănătos – natura, cărţile, zeul şi femeia –, tehnica le elimină pe primele trei, ca din ultima să facă o păpuşă docilă destinată maculării pornografice.

Hotărît să fugă de temniţa tehnicii, Mircea Băduţ îşi alege, drept teme de meditaţie, două categorii de subiecte: micile întîmplări de peste zi şi ultimele achiziţii ale tehnicii. Şi poate nimic nu-l defineşte mai bine decît reflecţia în marginea GPS-ului din care mai toţi şoferii şi-au făcut idol: „Utilizînd GPS-ul ajungem mai repede la destinaţie, dar ratăm farmecul rătăcirii pe străduţe. Nu e atît fiorul că m-am pierdut prin spaţiu încercînd, cît senzaţia că altfel văd lumea din jur atunci cînd o amuşinez, o pipăi cu mintea." (p. 35) Iată temele în care Băduţ place, cum place cînd scrie despre experimentele privind influenţa muzicii asupra creşterii plantelor (sub sunetul lui Mozart ele cresc armonios, sub cel al rock-ului se chircesc) sau cînd descrie indiferenţa blazată cu care am întîmpina un om care ştie tot (i-am întoarce spatele de teamă să nu ne schimbe convingerile), sau cînd face o analogie între descurcarea cubului Rubik şi atitudinea mistică din sufletul omenirii.

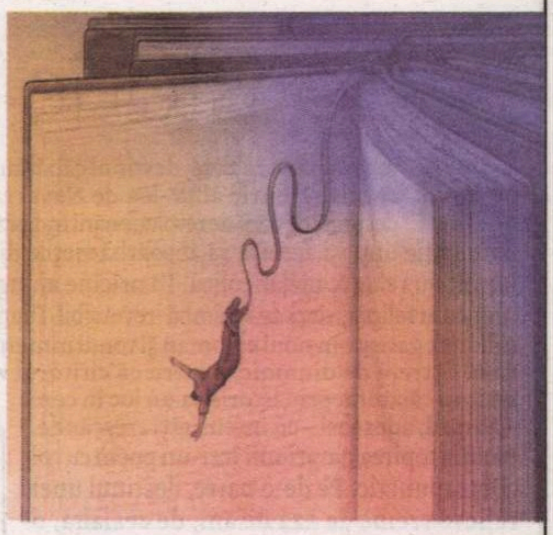
Reacţiile lui Băduţ, deşi trădează o fibră contemplativă, ascultă de un tipar ştiinţific. E sfînta deformare pe care domeniul în care a respirat o viaţă o exercită asupră-i. În loc de scheme, autorul propune grafice, desene sau formule. E tabietul intelectului pozitiv care digeră o temă cu ajutorul rutinei căpătate în decenii de exerciţiu matematic-fizic. Prin gura autorului tehnica se întoarce împotriva ei, făcîndu-şi autocritica. E ca o autodevorare făcută în cunoştinţă de cauză, cum unui filosof nu i-ar sta în puteri. Tocmai de aceea eseistul Băduţ nu are timbru speculativ, limba de care face uz fiind pe jumătate tehnică, pe jumătate literară, dar în afara acelui lexic din care filosofia şi-a făcut un blazon. Nu e vorba de o lacună, ci de o obişnuinţă de care nu poate scăpa. Băduţ e un gînditor lucid făcînd uz de un jargon sec, fără farafastîc stilistic, dar atunci cînd simte că îşi oboseşte cititorul prin exces de detalii tehnice, trece în extrema cealaltă, scriind nişte bucăţi idilico-bucolice, inspirate de legenda *Mioriţa* şi a *Mînăstirii Argeşului*. Un salt mai drastic cu greu poate fi găsit, cititorul simţindu-se zdruncinat de schimbarea regimului de spirit al lecturii: acum o meditaţie fină despre „modelul cibernetic al cercurilor de adevăr" şi apoi o pleaşcă cîmpenească despre „Mioara mică". Firesc ar fi fost ca Băduţ să fi separat cu severitate genurile, punîndu-le în două volume distincte. Aşa însă, impresia de analecte heterogene, conţinînd de toate pentru toţi, fără un criteriu de selecţie, se impune de la sine. Un volum eclectic ca un bazar, în cuprinsul căruia Mircea Băduţ place numai acolo unde, lăsînd deoparte duioşiile mitice, intră în pielea unui tăios observator al închisorii tehnice.



Mircea Băduţ, **DonQuijotisme antropolexice. Fals tratat de antropologie**, ediţia a II-a, Editura Europress Group, Bucureşti, 2017, 250 pag.



Alexandru Surdu, **La porţile împărăţiei,** Editura Contemporanul, Bucureşti, 2016, 248 pag.



vom trăi şi **vom vedea**

Cu Alexandru Surdu ieşim din tehnică şi punem cu adevărat piciorul în terenul conceptelor. Acum jargonul e la el acasă, în matca tradiţiei filosofice, iar unghiul de vedere e curat speculativ. Cu toate că în prefaţă autorul nu precizează originea textelor, din înfăţişarea lor poţi ghici că e vorba de prelegeri ţinute în felurite împrejurări, pe care Alexandru Surdu le strînge acum între coperţile unei antologii. În ciuda varietăţii lor – matricea stilistică la Blaga, teoria ondulaţiunii universale la Vasile Conta, categoriile aristotelice în interpretarea lui Noica, sensul economiei politice azi, sediul cavalerilor marmaţieni (de la Vişeul de Sus) şi cel al cavalerilor teutoni (de la Bad Mergentheim) –, temele sunt analizate după un protocol meticulos, care trădează stofa pedagogică a autorului. E o crasă apucătură didactică ca, vorbind despre economia politică sau despre Dumnezeu, ca să iau două exemple cu totul diferite, să indici etimologii, să dai citate din antici şi să cauţi ilustrări în lumea contemporană.

Există un laitmotiv ce revine cu încăpăţînare în scrierile lui Alexandru Surdu, şi anume pentada ca schemă privilegiată de explicaţie a fenomenelor din lume. Alegi cinci concepte ieşite din comun, le pui într-o ordine anume, găseşti o regulă prin care treci de la un concept la altul (obţinînd astfel algoritmul înlănţuirii), şi apoi aplici schema asupra fiecărui proces pe care vrei să-l interpretezi. Procedeul se numără printre armele de predilecţie ale dialecticii. Dacă un Fichte sau Hegel aveau obsesia triadei, Noica va fi adeptul incurabil al tetradei, căutînd mereu adeverirea unui schelet de patru concepte (temă-antitemă-teză-temă), a căror mişcare în cerc a urmărit-o cu încrîncenare teoretică.

Ceva asemănător se întîmplă cu Alexandru Surdu, în ochii căruia pentada e panaceul lămuritor în stare a detrona virtuţile explicative ale celorlalte scheme. Din acest motiv o găseşte în Platon, ale cărui genuri supreme sunt în număr de cinci (fiinţa, acelaşi, altul, stare, mişcare), o găseşte la Blaga, în cei cinci factori ce formează matricea stilistică (spaţiul, timpul, accentul axiologic, anabasicul-catabasicul, năzuinţa formativă), şi o găseşte în supercategoriile cu ajutorul cărora scolastica vorbeşte despre Dumnezeu: totul, unul, infinitatea, eterul, absolutul. Şi pentru ca teologia să se întregească cu reperele calendarului creştin, cincimea îşi face simţită prezenţa şi aici: „Pentada este numărul de aur al dreptei filosofări, iar creştinismul se bazează pe cele cinci credinţe: Buna-Vestire, Naşterea, Faptele lui Iisus Hristos, Răstignirea şi Învierea." (p. 149)

O discuţie aparte ar merita *Simularea Apocalipsei*, text în care controversa actelor de identitate prevăzute cu cip biometric îi prilejuieşte autorului o diatribă fioroasă împotriva numărului fiarei: 666. Cum nu poţi fi creştin fără să accepţi *Apocalipsa* lui Ioan, Alexandru Surdu admite efectul fatidic al numărului cu pricina, în care vede o adeverire a proniei: dacă aşa stă scris în Noul Testament, aşa se va întîmpla, ceea ce înseamnă că suntem martorii unui eveniment care, în ciuda celor care văd în gogoriţa lui 666 simptomul unei ţicneli mistice, se va întîmpla oricum. Altfel spus, la mijloc e o conjuraţie pe care nici Dumnezeu nu o poate opri, şi atunci cum să sabotăm providenţa? Chiar dacă refuzi implanturile cu cip, ele vor reveni sub o altă formă, mult mai subtilă. Nu-ţi rămîne decît să-i descoperi pe cei care, luînd în rîs ipoteza conspiraţiei, sunt cei dintîi care pun umărul la împlinirea ei.

Cu un ritm lent, de pedanterie didactică, Alexandru Surdu e un autor tacticos, de expresie clară. Nu are porniri polemice, şi chiar şi atunci cînd critică, nu atacă persoane, ci ţinteşte idei. Că în spatele lor se ascund oameni în carne şi oase se subînţelege, numai că Alexandru Surdu, abil, nu-i numeşte, cel mult se referă la ei aluziv, lăsînd cititorului libertatea de a pune pe cine crede în identitatea cu pricina.

Volumul se dezechilibrează în partea a doua, cînd discursurile pe care autorul le-a ţinut la Bad Mergentheim şi Vişeul de Sus, despre cavalerii teutoni şi marmaţieni, au altă alură decît eseurile de ţinută speculativă din prima parte. Primele sînt circumstanţiale, dictate de un episod evocator, celelalte sunt imponderabile, precum nişte fragmente de teorie atemporală. Cît despre avatarurile lui 666, vom trăi şi vom vedea. ●

o istorie **a mistuirii**

din 1793 până în 2016, destinul căpătânii regelui Henric al IV-lea de Navarra, desprins de corp de revoluționarii francezi, pare să fie unul și același: să absoarbă viețile din jur într-o reluare melancolică. La oricine ajunge prețioasa relicvă, viața se schimbă ireversibil. Diana Adamek găsește în noul ei roman și tonul nimerit, unul extrem de dinamic, pentru că cititorul va resimți călătoria prin istorie ca un joc în cerc – absurd, adeseori – cu intensități crescânde, până la topirea narațiunii într-un poem cu rol contrapunctic. Pe de-o parte, destinul unei relicve vreme de 222 de ani, de cealaltă, o parabolă guvernată de Memorie, Timp și Istorie.

Cele trei borne simbolice ale prozei Dianei Adamek formează aici pilonii unor desfășurări de voci narative ce se sincronizează nu până la simpla contopire, ci mizând pe armonizarea ce se degajă pretutindeni în text. Pentru cei cu imaginarul leneș, istoriile din *Adio, Margot* îi vor ține captivi în zona hidosului – exclusivistă și nefertilă.

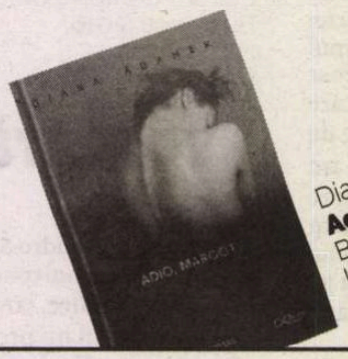
Remarcăm, întâi de toate, violența imaginii. Diana Adamek lămurește expresiv și creează temeiurile desfacerii unei intrigi multiple. Intimitatea estetică e la ea mai mult decât evidentă, de aceea e capabilă să rănească atât de ușor privirea cititorului. Scriitoarea insistă cu lejeritate pe focare de violență vizuală, aglomerând, cu bună-știință, detalii și simboluri, cu riscul de-a îndepărta cititorul izolat de artă. Mai mult decât atât: pe cel înstrăinat și de culoare. Există în roman o întreagă poetică a culorii, a luptei pentru găsirea nuanței nemaivăzute în plan concret, dar și o tensiune interioară, ce nu poate fi tradusă altfel decât prin culoare. Basmul grotesc al Dianei Adamek trece încet, dar sigur în poemul unei culori mistuitoare.

Epicentrul romanului *Adio, Margot* îl constituie, nu întâmplător, pseudo-saga unui blestem al femeilor cu părul roșu. Până la un punct, ele par legatarele și cele ce păzesc cu propria nebunie rămășița regelui. Dar și prelungirile unei culori ce indică mistuirea. Numai că lucrurile sunt ceva mai complicate. Și e bine că rămân așa. Când Arabela – soția italianului Lorenzo, ce participă activ la cauza Revoluției franceze – asistă la profanarea mormintelor regale, ea se apucă să numere leșurile. Iar când căpățâna regelui se rostogolește la picioarele ei, nu mai are încotro. Trebuie să iasă din ascunzătoare sau să fugă. Descoperită, evadează cu căpățâna, jucând rolul unei femei însărcinate. Fără să știe că o lipește de burta ce adăpostește sarcina încă nedescoperită. Fiul ei, Sébastien, va fi considerat de Henric un geamăn într-ale eternității, „fratele cel mare" imprimându-i viitorului pictor Sébastien la Vieux și morbul unei căutări nefericite între lumi, ce amână orice concordie. Așadar, un mort-viu și un viu-mort, gemeni în burta destinului și nemuritori încremeniți, fiecare găsind în tristețea dimprejur potriviri numai de ei știute. Tot acest mecanism atemporal al nebuniei și melancoliei este generat de o neîmplinire. Erotică sau artistică, nici nu mai contează. Negreșit e pasul spre abis pe care-l împlinesc și în direcția căruia se îndreaptă femeile încredințate că sunt datoare să rupă destinul, oricât de liniștit, și să-l sfârșească printr-o indignare bine tăinuită.

Așa se face că în jurul gemenilor blocați în veșnicie gravitează numeroase femei rebele ce încurcă lumile, iubirile și sensurile. Sigură, ca întotdeauna, durează doar moartea.

La urma urmelor, Diana Adamek înscrie în istorie și în timp un tipar unic de femeie. Sau mai degrabă un model al sensibilității feminine. Incertă era doar sursa ștafetei de gen. Istoria capului-relicvă și suprapunerea miturilor ofereau, cum se vede, trama ideală. Firește că în subtext se poate citi dezavantajos cum femeia dispare în istorie, măruntă, totdeauna cu gândul la veșnicia unui bărbat. Dar și că eternitatea celui din urmă se datorează iubirii pentru o femeie. Jonglând în despărțire de personaje. Pe aproape fiecare pagină din acest roman se întâmplă ceva esențial – apare un personaj și dispare un altul, ne aflăm undeva și ne trezim în alt loc, nu mai puțin metaforic. Diana Adamek nu urmărește, nici nu construiește propriu-zis personaje secundare. Ea le derulează ca într-un film cu care cititorii, culmea, par că sunt deja familiarizați. De la un punct, senzația că citim o telenovelă ce s-ar putea continua la nesfârșit este pregnantă, chiar supărătoare. Unica grijă rămânând finalul. Din fericire, scriitoarea știe când să întrerupă sarabanda cu iz telenovelistic și construiește cu migală un final ambiguu și poetic deopotrivă. Câștigând maximum de efect.

Ba mai mult, naratorul deconspiră ostentativ deznodăminte înainte de vreme, ca și cum ar vrea să scape de povara unor destine ce se înscriu, de fapt, în același malaxor al istoriei reluate. Cu finaluri abrupte, lipsite de suspans, cu destine din care se extrage urgent misterul, romanul se înșurubează tot mai concret în jurul gemenilor Henri- Sébastien. Dintre personajele feminine, una singură rezistă probei timpului Fleurette-Marie, pentru că misterul morții ei trece în mit, ea devenind pentru ceilalți „La Belle inconnue". Descoperirea înecatei după mult timp, cu frumusețea intactă, aduce laolaltă contemplația cu imaginația într-un, da, alt tablou, de fapt, înfățișând o misterioasă Ofelia. Promițătoare, dar mai puțin norocoasă se arată, peste secole, Erika Kaminski, poloneza evreică ce urmează la Paris artele frumoase. Nehotărâtă între mistuirea dintre roșul aprins al lui Rubio și griul melancolic al lui Marek, destinul ei se dereglează și-o redistribuie în rolul tuturor înaintașelor în același destin implacabil. Suflarea bolii necunoscute de care se face vorbire mereu în carte o cuprinde și pe ea tocmai în momentul când, prin artă, femeia-artist din seria lungă a damnatelor cu părul roșu putea să se suprapună cu cea a pictorului Sébastien. Eșecul ține de perspectivă aici. Sébastien pleacă în lume în căutarea strălucirii ascunse într-o culoare unică, în vreme ce protagonistele, de la Agata la Erika, sunt fascinate de schimbarea culorilor, de procesul în sine, nu de pictura ori tabloul (ne)încheiat.



Diana Adamek, **Adio, Margot,** București, Editura Univers, 2017, 208 pag.

Diana Adamek scrie un roman în care se poate citi, cu un oarecare efort de organizare și de imaginație, chiar cărțile tarotului. Pe de altă parte, suprapunerile dintre adevărul istoric și cel contrafactual găsesc adeseori rocade ce pot fi fructificate de cititor după cum poftește.

elisabeth Lucilla Jane încheie seria acestor Ofelii într-o contemporaneitate ce privește moartea fie prin ricoșeu, fie prin aprinderi cu totul diferite. Nu mai ajunge însă și mitul rochiei roșii, „de sărbătoare și de moarte", cea care alungă bolile și împlinește iubirea, ea fiind înlocuită de cărțile de tarot ale ghicitoarei Kasia, din Egipt, aceleași cărți cu care Kasia va identifica și corespondențele cu luminile prezente în tablourile lui Sébastien. Deloc forțat, deoarece chiar cărțile de tarot sunt tablouri spirituale în miniatură. Nu-i vorbă, *Adio, Margot* poate fi citită și analizată fără a fi plictisitoare la cursurile de teoria literaturii, de comparativism literar și așa mai departe.

După ce suntem purtați de pe un continent pe altul, după ce trecem prin mănăstiri (spitale), ziduri false, poduri, anticariate, fabrici-ghetou etc. din diverse alte locuri și epoci, poposim într-un carnaval al epilogurilor – nimic altceva decât confesiunea colectivă a protagoniștilor. „Cum altfel să-mi petrec vremea decât vorbind?", afirma după secole căpățâna lui Henric, naratorul central al cărții. Toți narează așa cum au fost învățați să se lege de viață: atât cât să se poată desprinde fără dificultate.

Îi unește pe toți un definitiv „frison tăinuit", în care putem citi orice, dar întâi de toate mistuirea. În frunte cu pictorul Sébastien și obsesia lui pentru culoarea definitorie, pentru desăvârșirea prin artă a mistuirii. Ca și lungul șir al Ofeliilor incapabile să trăiască cu abisul ce se cască dintr-o dată în viețile lor.

Diana Adamek scrie un roman în care se poate citi, cu un oarecare efort de organizare și de imaginație, chiar cărțile tarotului. Pe de altă parte, suprapunerile dintre adevărul istoric și cel contrafactual găsesc adeseori rocade ce pot fi fructificate de cititor după cum poftește.

Dincolo de toate, Diana Adamek scrie dens și atractiv. *Adio, Margot* este o elegie a Ofeliei întrupată în istoria bărbaților. ●

dacă treci râul Selenei...

O vizită clandestină, ipotetică, în domeniul locuit de Selena – aşa s-ar putea subintitula poezia *Dacă treci râul Selenei...* scrisă probabil tot în perioada studenţiei (nu e clar dacă la Viena sau la Berlin; probabil la Berlin). Poezia începe cu o conjuncţie condiţională, *dacă*, tocmai pentru a plasa totul în regimul virtualităţii. *Dacă nu treci râul Selenei*, lumea fabuloasă imaginată de poet dispare instantaneu, ca şi cum nici n-ar fi existat vreodată.

Selena (Luna) este pentru poet, în multe dintre poeziile sale, o femeie palidă şi frumoasă, care trece misterios pe cer (la un moment dat în ipostaza de „regina nopţii moartă"). Iată că în postuma *Dacă treci râul Selenei...* ea are şi o reşedinţă pe Pământ, ascunsă într-o pădure luxuriantă şi tenebroasă. Râul Selenei este un fel de graniţă dincolo de care începe această pădure.

În mijlocul pădurii se află o grădină, iar în mijlocul grădinii – castelul Selenei. Poetul descrie pe rând pădurea, grădina şi castelul, lăsându-se în voia imaginaţiei sale inepuizabile.

Pădurea are aspect de pădure tropicală:

„ Dacă treci râul Selenei se face pare că sara/ .../ E-o sară frumoasă – ş-adormită deşi este ziuă./ Aerul e vioriu, miroasele florilor mândre/ Adormitor se ridică din oştile florilor mândre;/ Într-un codru măreţ, unde arbor legat e de arbor,/ De liane ce spânzură-n aer snopii de flori,/ Unde prin vechii copaci-şi fac albinele stupii sălbateci/ Plini de faguri de miere, ce curge ca auru-n soare,/ Cu de ghirlănzi uriaşe copaci, din a lor rădăcine/ Până la vârfii din nori cu liane încolăciţi-s,/ Cari cu snopi de flori i-nconjoară, mărirea le-ngroapă."

Eminescu a cunoscut, în copilărie („Fiind băiet, păduri cutreieram..."), pădurile pline de măreţie, dar ordonate şi accesibile din nordul Moldovei. Acolo predomină pădurile de fagi (de la care provine toponimul „Bucovina"; „Buchenland" în germană înseamnă „Ţara Fagilor"). Iar fagii, înalţi şi drepţi, seamănă cu coloanele unui templu construit de giganţi. Cum a ajuns Eminescu la imaginea unei păduri bogate şi încâlcite, a unei adevărate jungle, cu arborii legaţi între ei şi înfăşuraţi în liane? Răspunsul pare simplu: şi-a imaginat această pădure; n-o să căutăm pentru tot ce şi-a imaginat câte un corespondent în biografia sa! Şi totuşi, totuşi, cine cunoaşte pădurile din Ţara de Sus ştie ce anume avea în minte Eminescu, când se lansa în descrierea unor păduri suprafecunde, cuprinse de un fel de delir vegetal. Avea în minte acele porţiuni de pădure cu mlaştini sau mici lacuri (bălţi, heleşteie) în jurul cărora copacii cresc frenetic, se întrepătrund şi găzduiesc, într-un fel de stare de pierzanie extatică, plante agăţătoare, păsări şi albine sălbatice. În codrii Bucovinei există multe asemenea ochiuri de apă, create de izvoare şi pârâuri care „susură pe prund" printre copacii bătrâni.

Poetul remarcă „seara" care domneşte în pădure chiar şi în timpul zilei. (În adolescenţă, pe când şi eu păduri cutreieram, numeam acea seară eternă din codri *un întuneric verde.)*

Frazele din care se compune descrierea pădurii sunt împiedicate şi greoaie, ca şi cum ar fi fost extrase dintr-un poem de Ion Heliade-Rădulescu. Este vorba, la urma urmelor, de ciorna unui posibil poem, pe care Eminescu n-ar fi publicat-o niciodată. Sau ar fi publicat-o numai după ce ar fi prelucrat-o cu atenţie, ani la rând, în stilul lui. Iată că venim noi, reprezentanţii posterităţii, cu indiscreţia noastră şi, în afară de faptul că am publicat „draftul", îl mai şi analizăm, cu spirit critic. Avem totuşi o scuză şi anume aceea că suntem pasionaţi de Eminescu până la a căuta orice urmă de farmec literar eminescian chiar şi în maculatoarele sale.

Eminescu avea, ca Arghezi, geniu. Nu găsea cu uşurinţă „cuvintele potrivite", dar, din numeroase combinaţii de cuvinte pe care şi le propunea lui însuşi, o alegea cu un bun-gust desăvârşit pe cea de o frumuseţe zeiască. Bunul-gust era, în cazul său, *la faculté maitresse*.

După ce trece de pădure, vizitatorul eventual al ţinutului în care locuieşte Selena ajunge la grădina din jurul palatului. O grădină, la fel, augmentată, fabuloasă,de o fecunditate scăpată de sub control:

„Dacă prin codri pătrunzi dai de-o vale frumoasă şi verde/ Pe-al căreia deal se întinde o mândră grădină./ Mari cireşi cu boabele negre, cu frunza lor verde,/ Crengile-îndoaie de greul dulcilor, negrelor boabe,/ Meri, cu merele roşii ca faţa cea dulce-a Aurorei,/ Mişcă în vânt frumoasele, mari, odorantele roade;/ Iară pe marginea mândrei grădini înălţată-i în hâciuri/ Viţa de vie cu frunza întoarsă ce umbră doreşte/ Şi cu strugurii vineţi şi galbeni ce îmflaţi stau în soare./ Vineţi cu brumă sunt unii, iar alţii cu boabele galbene c-aurul,/ Fluturii le-nconjoară ca dulci corăbioare de colori şi lumini,/ Iară albine din bobiţe crăpate sorb lamura mierei."

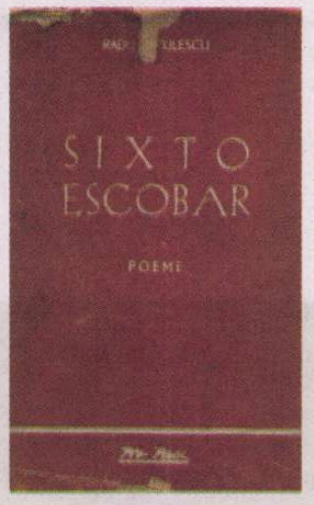
În sfârşit, urmat de cititor, poetul ajunge şi la palatul Selenei. În reprezentarea lui, palatul are o arhitectură himerică, despre care nu-ţi vine să crezi că ar fi opera unui pământean (cu excepţia lui Antoni Gaudí, contemporan cu Eminescu, dar foarte probabil necunoscut de acesta):

„Şi în trei caturi se-nalţă palatul cu mii de ferestre/ Mari şi boltite prin care pătrunde-o lumină albastră;/ Şi prin bolţi de ferestre se văd argintoase coloane,/ Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua".

Iar printre coloane, poate fi văzută trecând Luna:

„Iar prin coloane pare că vezi trecând o minune:/ Luna cu părul ei blond disfăcut, care curge în valuri/ Pe umeri în jos, îmflat cu dulce de miroase şi cântec,/ Care tremură-n veci în aerul fin al serei./ D-umerii goi abia se ţine o mantie albastră,/ Mânile albe de ceară se joacă cu cozile blonde/ Şi cu mărgeanul ce cade pe sâni şi cu creţii de mantă."

Ce ingenioasă punere în scenă a apariţiei unei femei! Ca un regizor, Eminescu foloseşte tehnica amânării apariţiei unui personaj, creând o aşteptare în rândul cititorilor, pentru ca apariţia lui finală să constituie un eveniment. ●



● ion pop

Fotografie și pictură de Hans Eder

un visător de redescoperit: Radu Teculescu

Putem așadar considera că autentica sa moștenire lirică e cea cuprinsă între copertele volumului pregătit acum pentru tipar. E un „dosar" ce merita, cum vom vedea, să fie scos la lumină pentru o mai dreaptă situare a poetului așa de brutal lovit de soartă în contextul timpului său literar frământat și al unei generații în cadrul căreia numele său se cuvine a fi reînscris sub lumini ceva mai atente. Interesantă pare a fi și publicistica sa care, alături de paginile de jurnal, i-ar putea rotunji imaginea, cu o altă ocazie editorială,

Numele lui Radu Teculescu este, astăzi, aproape necunoscut. Moartea prematură, când nu împlinise încă 29 de ani, nu i-a lăsat răgazul unei afirmări meritate de talentul foarte promițător anunțat de versurile pe care apucase să le publice în câteva periodice de după război și mai ales în cartea sa de debut cu titlu „exotic", *Sixto Escobar*, în 1945. Din păcate, avea să fie și ultima apărută, căci autorul ei a fost răpus de fitizie, boală atunci neiertătoare, la 27 ianuarie 1953. Dintre cele patru volume pe care le-a mai putut încheia – *După Decembrie, Vulturul palid, Noul Robinson, Polul Vest* –, primele două au fost scrise, după cum menționează autorul însuși, într-un sanatoriu brașovean, în intervalele decembrie 1945-mai 1946, respectiv 24 octombrie-6 aprilie 1947, celelalte cuprind poezii în majoritate inedite, doar câteva fiind tipărite în reviste. Nu le-a publicat în anii care-i mai rămăseseră de trăit, și nici nu le-ar fi putut publica într-o epocă în care o poezie ca a lui, de intime confesiuni și amare rezonanțe elegiace, nu mai era îngăduită de cenzurile „realismului socialist", impus de regimul comunist ca unică perspectivă asupra omului și a lumii.

Poetul se născuse la Alba Iulia la 2 iulie 1923, ca fiu al istoricului literar, folcloristului, îndrumătorului cultural Horia Teculescu, descendent dintr-o familie cu însemnate merite în lupta pentru Marea Unire: bunicul dinspre tată, Ioan Teculescu, protopop ortodox de Alba Iulia, ales în 1922 episcop al Armatei Române sub numele Iustinian, fusese președintele Consiliului Național local Alba la 1 Decembrie 1918, iar tatăl era un apropiat al Cercului Literar de la Sibiu, prieten, între alții, cu Lucian Blaga, cu care fusese coleg la Liceul „Andrei Șaguna" din Brașov. Radu Teculescu își făcuse studiile la un liceu din Sighișoara avându-l ca director pe părintele său (mort în 1942), urmase doi ani la Facultatea de Drept din București, de la care se retrăsese apoi din cauza bolii, iar ultimii ani de viață și i-a petrecut la Brașov, cu internări periodice în sanatoriul de tuberculoși, împovărat de o situație materială mereu precară. Era prezent în periodice precum „Revista tineretului", „Universul literar" și „Revista Fundațiilor Regale", dar mai ales în „ziarul de luptă și dreptate" „Fapta" (1943-1948), de sub direcția lui Mircea Damian. Biografii săi ne spun că în etapa bucureșteană a vieții Radu Teculescu a avut strânse legături cu scriitorii tineri ai momentului, împărtășindu-le viața boemă, – sunt cei care vor fi situați în „generația războiului" – Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ben Corlaciu. Alături de ei și cu încurajarea „cerchiștilor" sibieni, a întemeiat în redacția ziarului „Fapta", grupul literar „Pagina a doua" sau „Grupul Literar București". La Brașov, unde s-a stabilit spre sfârșitul anului 1945, a fost, de asemenea, foarte activ, a lucrat la ziarul „Drumul nou", la care a susținut rubrici permanente în perioada de frământată tranziție spre regimul comunist și după instalarea lui. A fost secretar al Filialei locale a Uniunii Scriitorilor, a înființat în 1949 un cerc literar muncitoresc la Uzina de Tractoare, scriind paralel, fără tragere de inimă, versuri „aliniate" politic (colabora și la revista „Flacăra" din Capitală), dar și o piesă de teatru, *Oameni și năluci*, respinsă de Teatrul Național din București, pe motivul că ar fi „demoralizantă", iar în colaborare cu soția sa, bucovineanca Sidonia Drapaca, fiica unor profesori din Cernăuți, refugiați la București, a tradus din poezia lui Maiakovski și câteva dintre piesele lui Cehov. Din franceză, a tălmăcit romanul italianului Ignazio Silone, *Fontamara*. Ultima poezie i-a fost publicată în „Almanahul literar" clujean (viitoarea „Steaua"), în februarie 1953. Aflăm și că făcuse un contract cu Editura pentru Literatură și Artă, cu titlul *Pe baricadele vieții*, care n-a mai apărut. A ținut, cu intermitențe, și un jurnal *(Jurnalul lui Aconcagua)*, conservat în trei caiete de a doua sa soție, Ely (Lavinia) Iovan, actriță la teatrul din Brașov, cu însemnări din perioadele 3 noiembrie-11 decembrie 1945, 20 ianuarie-12 iunie 1949 și 1-5 ianuarie 1951, din care s-au publicat doar câteva pagini, postum. O însemnare din 1951 mărturisește obsesia plecării în străinătate, spre geografiile visate, cu gândul la fratele său Gelu; stabilit în Australia (Datele sunt preluate din capitolul intitulat *Radu Teculescu, (1924-1953) – poet al unei agitate perioade literare*, în volumul *Teculeștii din neam în neam*, semnat de Luminița Cornea, Constantin Catrina și Ioan Lăcătușu, Editura Angvstia, Sfântu Gheorghe, 2006, p. 205-225).

Dintre puținele opinii critice exprimate despre scrisul poetului, este citată cea, foarte pozitivă, a lui Șerban Cioculescu, la debutul său cu volumul *Sixto Escobar*, din 1945: „poem al explorării pe meridianele visului, *Sixto Escobar* unește eleganța parnasiană a versului cu aspirația modernă către necunoscut" (Cf. *Op. cit.*, p. 210). Astfel formulată, caracterizarea criticului sugerează situarea poetului într-o arie de sensibilitate apropiată mai degrabă de începutul nostru de secol liric, când se producea desprinderea poeziei de o anume clasicitate și deschiderea către orizonturile novatoare ale „evaziunii" simboliste. În sinteza sa despre *Generația războiului* (1968), Emil Manu îl amintește doar în treacăt ca pe un „tonegarian bizar", fără să-și argumenteze calificarea. E de spus că nici comentatorii mai recenți, ziariștii Grigore Cojan, Mihai Nadin, Titus Vâjeu, Lidia Popițan, nu depășesc generalitățile, mulțumindu-se să vorbească despre „un poet de rafinată descendență simbolistă", „un neliniștit al aventurii umane" sau „un pasionat de descoperirea a noi tărâmuri spirituale".

În aceste condiții, inițiativa domnului Tudor Teculescu, fiul poetului, de a propune o ediție cuprinzătoare din creația tatălui său, aflată acum în pregătire, e foarte bine-venită. Sunt reunite în ea pentru prima oară toate cele cinci volume ale sale, permițându-se în felul acesta accesul la întregul scrisului său liric așa cum a fost structurat de autor. E de precizat că în acest ansamblu Radu Teculescu nu a considerat demne de a fi prezente versurile scrise la comandă socială, dictate de rețetarul „realist-socialist".

Dacă ne uităm la cronologie, observăm cu ușurință că foarte tânărul poet a apărut într-un moment dintre cele mai dificile ale istoriei literaturii române, în care numai o anumită precocitate i-a îngăduit să-și cristalizeze rapid o fizionomie relativ individualizată, cu trăsături evident tulburate de mersul „vremurilor noi", care nu i-au îngăduit să-și publice cărțile următoare. Altor confrați li s-a frânt, de asemenea, drumul început sub constelația „generației războiului", fiind obligați să se conformeze directivelor proletcultiste înainte de a fi reușit să se exprime cât de cât convingător în limbajul pe care promiteau a-l sluji. A fost, de pildă, cazul unor tineri ca A. E. Baconsky și al lui Victor Felea, viitori „steliști", cu ecouri, în primele încercări, dinspre aceași generație postbelică, deviați spre o primă fază „proletcultistă", în timp ce talente remarcabile, cu ucenicie la Cercul Literar de la Sibiu, precum Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș, nu și-au putut publica la timp cărțile, trebuind să facă, la rândul lor, concesii asprului climat al epocii

Sixto Escobar, titlul cărții din 1945, preia, după toate aparențele, numele celebrului, atunci, boxer portorican, despre care se spune că n-a fost doborât niciodată la podea de adversarii săi, ci învins doar la puncte, fapt ce poate justifica simbolic această alegere de către un om aflat în confruntare permanentă și dramatică cu boala necruțătoare, fără să se dea, însă, bătut. Va fi fost sugestivă pentru autor și rezonanța exotică a acestui nume evocator de ținuturi îndepărtate (într-un poem, el e asociat ipostazei de corăbier) cu sonorități care le-au plăcut și unor lirici români ca Ion Minulescu. Titlul avertizează și asupra acestei filiații: simboliștii francezi, până la Mallarmé inclusiv, fuseseră fascinați de orizonturi necunoscute, de țărmuri noi, de geografii solare. Nu putea lipsi din repertoriu nici Edgar Allan Poe, reactualizat la tânărul autor român prin romanticul erou, călător și el pe ape vaste, Arthur Gordon Pym, și prin lugubrul, fatidicul Corb, emblematic, din nefericire, și pentru soarta sa tragică. Este, desigur, o reciclare decalată, târzie, a acestei prestigioase tematici, reactivată într-un moment istoric agitat, cu anxietăți readuse la suprafața expresiei de anii războiului și urmările sale imediate. Era un conflict resimțit acut, de exemplu, de un Constant Tonegaru, pe care poemele din *Plantații* (1945) îl vor exprima spectaculos în epocă, ecou ale

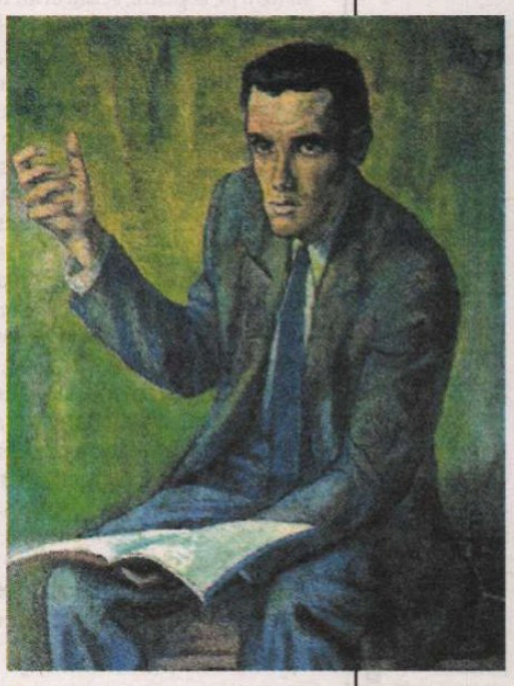
unei sensibilităţi crepusculare, de sfârşit de epocă, stânjenită de o lume croită pe alte coordonate, sfidând reveriile anacronice ale cuiva, „ultimul de la 1200", complexat de a fi tributar recuzitei desuete, estetizante, romantico-simboliste.

Lectura cărţii de debut a lui Radu Teculescu dezvăluie un poet ce poate fi uşor pus sub eticheta „generaţiei războiului", în spaţiul căreia îi putem recunoaşte un timbru particular, conferit de tonalitatea visător-elegiacă mult mai subliniată decât a unora dintre congenerii amintiţi. Radu Teculescu nu e un vizibil revoltat social cu adresă precisă la starea de lucruri contemporană, accentele de frondă şi „poza" de nonconformist afişată de alţii nu sunt şi ale lui, şi nici apelul la limbajul dezinvolt-cotidian nu e foarte marcat. El este încă un poet al rostirii „înalte", elegiac-visătoare, căutător al unui echilibru sufletesc grav tulburat de precarităţile biologice, iar „veacul putred" despre care va vorbi undeva îl incită mai degrabă la căutarea de refugii ideale, decât la reacţii contestatare majore. El se va manifesta ca un neoromantic care se simte oarecum întârziat în vremea lui, conştient – şi aici se întâlneşte într-adevăr cu Constant Tonegaru. Cultura sa poetică este, cum ne spun cele câteva referinţe livreşti prezente în texte, preponderent franceză, deşi poetul cunoştea bine mai multe limbi, şi din spaţiul poetic francez el exploatează aproape exclusiv depozitul de motive al simbolismului, în primul rând constelaţia de figuri ale *evaziunii*, cum anunţam mai sus. Poezia liminară a volumului se intitulează semnificativ *Limane* (ca întregul ciclu pe care-l deschide), textul e construit pe o urzeală de vocabule din familia semantică a căilor de comunicaţie şi a vehiculelor ce asigură deplasarea: cărări, căi, drumuri, corăbii „plutind pe ape de-azur", spre toate punctele cardinale, toate vânturile, dar fără vreun marcat gust al aventurii, căci limanul vizat e unul „de linişti de-mpăcare"... Se va vorbi la alte pagini – de pildă în ciclul *Itinerar pacific* – despre locuri îndepărtate, Samoa, Islas de las Marquesas, Tahiti asociat inevitabil cu pictorul Gauguin, Pago-Pago, Ronggold sau Fidji-Port Resolution, se va evoca aventura unui călător ca francezul Gerbault, sub Crucea Sudului... În decorul oarecum convenţionalizat la acea dată, – ţărmuri cu palmieri, atoli, corali, piroge, pescăruşi, se insinuează atmosfera crepusculară – „amurgul, ca o floare sau o rană", „înnoptarea fără vis şi stea", „marea... de purpură şi sânge", „un goeland (ce)-şi proiectează umbra", lăsând să transpară şi sursa livrescă, într-un poem – *Cu tine, Arthur Gordon*, unde eroul lui Poe atrage şi referinţa la „umbrele –albatrosului iubit de Baudelaire pe-alte ape"... E rememorată oarecum o „fin de siècle" evocată cândva de un Ştefan Petică, cu nostalgia „veacului ce moare" şi cu „ultima din păsări călătoare, / Ca ultimul Quijote-nfrânt în mine", o nouă „moarte a visurilor". Tonul general e dat însă, cum notam, de presentimentul plecării definitive – „Marea Plecare", al celui „născut odată cu Moartea", care simte cum „cresc în (el) buruienile morţii", îmbiat „spre-abise cu linişti prea sumbre". Departe de a-i prefera, fie şi forţat de noile ritmuri ale vremii, ca Tonegaru, „lui Iulius Caesar un erou mai recent", visătorul pur care e Radu Teculescu opune, în versuri inspirate, spectacolului modernităţii maşiniste, dominată de „lexicoane şi cifre" şi obligând la retrageri în „sere bolnave" şi la afişarea unor măşti „grave", reveria aceloraşi plecări spre zări necunoscute, ca tot atâtea evadări din „veacul putred". Se vede limpede că e şi el un nemulţumit de vremurile în care trăieşte, dar nu le vituperează cu violenţele de limbaj ale altor confraţi ce urmează făgaşe trasate cândva de avangarda literară. Nu e nici măcar ironic, nu afişează nici postura frondeurului, a marginalului ce sfidează agresiunile zilei, ci rămâne între frontierele mai fragile ale visării neoromantice, cu, totuşi, o anume detaşare, mai apropiată de luciditatea poetului modernist. Nici poezia „tavernalelor" nu are la el aspectul decadent-bacovian la care trimiteam vorbind despre Ben Corlaciu. Vreo două poezii, ca *Hei cârciumar* şi *Vera Cruz*, sugerează mai degrabă o romanţă ce înscenează muzical beţia unui visător cugetând melancolic la moartea apropiată. Pe linia neoromantismului deja semnalat, sugerând recuperarea dimensiunii naturale a vieţii ameninţate de alienarea civilizaţiei moderne, e introdusă în acest univers figura zeului Pan („Pan cântă / Elegia toamnelor ce curg înspre şes / Cântă sau plânge / Pentru vara asta ce faldul şi-l strânge / Sau pentru tristeţea ce-n suflet se-mplântă / Prea des, / Mult prea des"), o amintire desigur blagiană, iar prezenţa îngerului împrumutat din Coran, în titlul ciclului al treilea al volumului, *Israfel*, cântând pe coarde de lut cu „cea mai fermecătoare voce dintre toate vietăţile pământului", nu poate sugera decât tot un fel de reverie a regăsirii a unei armonii pierdute a fiinţei. Dacă e vorba de ecouri, ar putea fi făcute câteva trimiteri şi la Arghezi ori Eminescu, poate la Emil Botta... Cartea se încheie cu reluarea aceleiaşi obsesii a *visului* („La porţile visului, în veghe deşartă, / Am cerşit pâinea uscată şi-amară" – versuri ce pot aduce aminte de figura altui confrate, Dimitrie Stelaru, nu fără a mai pomeni prezenţa simbolică a visătorului *alter ego*, Sixto Escobar, asociat cu gândul la „marele larg" şi cu „viitoarele nave cu pânze de-argint" pe catargul cărora vor flutura „fantomele" visătorilor solitari din clipa prezentă...

Ca visător impenitent se autodefineşte subiectul liric şi în volumul inedit *Noul Robinson*, ce reeditează simbolic figura personajului din cărţile copilăriei. *Plecările* rămân şi aici un motive central, – „Ne cheamă-o mare calmă, caldă, / Cu insule miraj, şi-n zări catarg / Şi vidul biet, Pacificul ni-l scaldă" – se scrie în *Predoslovie* - ca şi visul care circumscrie universul imaginar, adăugând insulei oaza-refugiu: „Ne refugiem în vis ca într-o oază". Este, însă, mai mult ca niciodată „visu-nfrânt: epavă" – al unui subiect ce se ştie deja condamnat. Se înmulţesc temele veştejirii şi stingerii, domină atmosfera cu descompuneri în aur şi sânge a toamnei, ploi mai mult verlainiene, muzical-monotone, decât bacoviene, fac ecou, de departe, unui simbolism uneori intensificat în coloristica ceva mai păstoasă, de sursă expresionistă a unor stări, materii şi embleme Referinţele livreşti orientează lectura tot către zona simbolistă, de la Verlaine („Un ultim vers vom citi din Verlaine / Apoi, trişti porni-vom spre nicăieri") şi Laforgue („Ne purtăm tristeţile-n duminici prin grădini"), la Francis Jammes, chiar la modernistul boem Cocteau, înscris o dată alături de regizorul Max Reinhradt şi de coregraful Serge Lifar, printre „demonii" inspiratori... Poetul îmbracă, precum în Petică şi Minulescu, costumul de „singuratic pelerin" pornit spre ţinte necunoscute – una e tot simbolistul Finister, capăt de continent deschis spaţiilor marine; altundeva se aude un ecou macedonskian: „Eu sunt pelerinul tăcut şi stingher / Spre Mecca visărilor noastre pornit"...

Comparativ cu asemenea versuri, cele din volumul *După Decembrie* mărturisesc o oarecare revigorare a stării de spirit, sugerând apropierea de date ale vieţii imediate, cotidiene, cu reducerea paralelă a reveriilor cumva abstracte, care cereau majuscula, ca şi tonul mai intim-confesiv din câteva frumoase poeme de dragoste. O poezie amintind, prin simplitataea notaţiei, de „stanţele" bacoviene, spune mult despre acest proces de reapropiere de „omul concret" şi de lumea lui: „Trenuri de noapte / Şerpi / Şoapte / Miezul pământului / Flăcări prin vise / Felinare putrede / Ceaţă / Gările cântului... // Nesfârşiri, depărtări / Cine tresare prin somn? / Undeva / Cantonul 207 / Nici o oprire / Îngândurări..." *(207)*. În *Polul Vest*, şi în *Vulturul palid*, revin cu o insistenţă nouă, reveriile evaziunii, visele cu personaje de navigatori şi tărâmuri de departe. Ca în Blaga, „Ultimele aripi vor fâlfâi a plecare / Şi cerbii vor merge să-şi caute moartea-n desişuri, / Curând, alte aripi, mai sumbre, mai sure, / Vor pluti peste zare"... Repertoriul de tradiţie evazionist-simbolistă reapare în forţă (vezi ciclul *Fântânile din Benares*, cu „marea visărilor", „roza vânturilor", „orizonturi", cu o notă de tristeţe adusă de obsesia morţii Un apel mai ambiguu se aude într-unul din poemele finale: „Va veni desigur cel ce-mi va spune: «Hai, Teculescule! / Barca e trasă. Ora-i prielnică»"; dar, imediat: „Ce trist e să mergi neştiind unde mergi" şi, mai încolo apar „pustiul care aşterne mantii largi de cenuşă", „columba ftiziei, roşie din piept"... Nu poate fi uitat, totuşi, un vers foarte frumos, în care ni se spune că „Mai curând, mai târziu, / O dată în viaţă toate lucrurile cântă"...

Cum se poate vedea, cele cinci volume de poezii scrise de Radu Teculescu au apucat să construiască foarte devreme un mic univers care, dacă nu e numai al său, ci se împărtăşeşte şi din multiple ecouri de lectură, a reuşit totuşi să-şi găsească, cu ezitări, ocoluri, reveniri, un timbru ce poate fi recunoscut într-un cor de voci lirice contemporane relativ armonizate. Poate mai mult decât toţi aceştia, poetul braşovean a rămas ancorat în convenţia acelor reverii în parte „datate", pe care a reuşit însă adesea să le pună în ecuaţie cu lumea pornită pe calea alienării, a rupturii cu natura, purtând încă stigmatul traumelor provocate de un măcel abia încheiat, cu urmări încă greu de prevăzut. Putem regreta scurtimea acestei existenţe însufleţite până la termenul tragic de o energie sufletească sisific reînnoită, cu gândul că, dacă ar mai fi trăit, ar fi depăşit momentul de silnic compromis ideologic, regăsind un drum pe care pornise cu paşi siguri. ●



suportabila răceală a vieţii

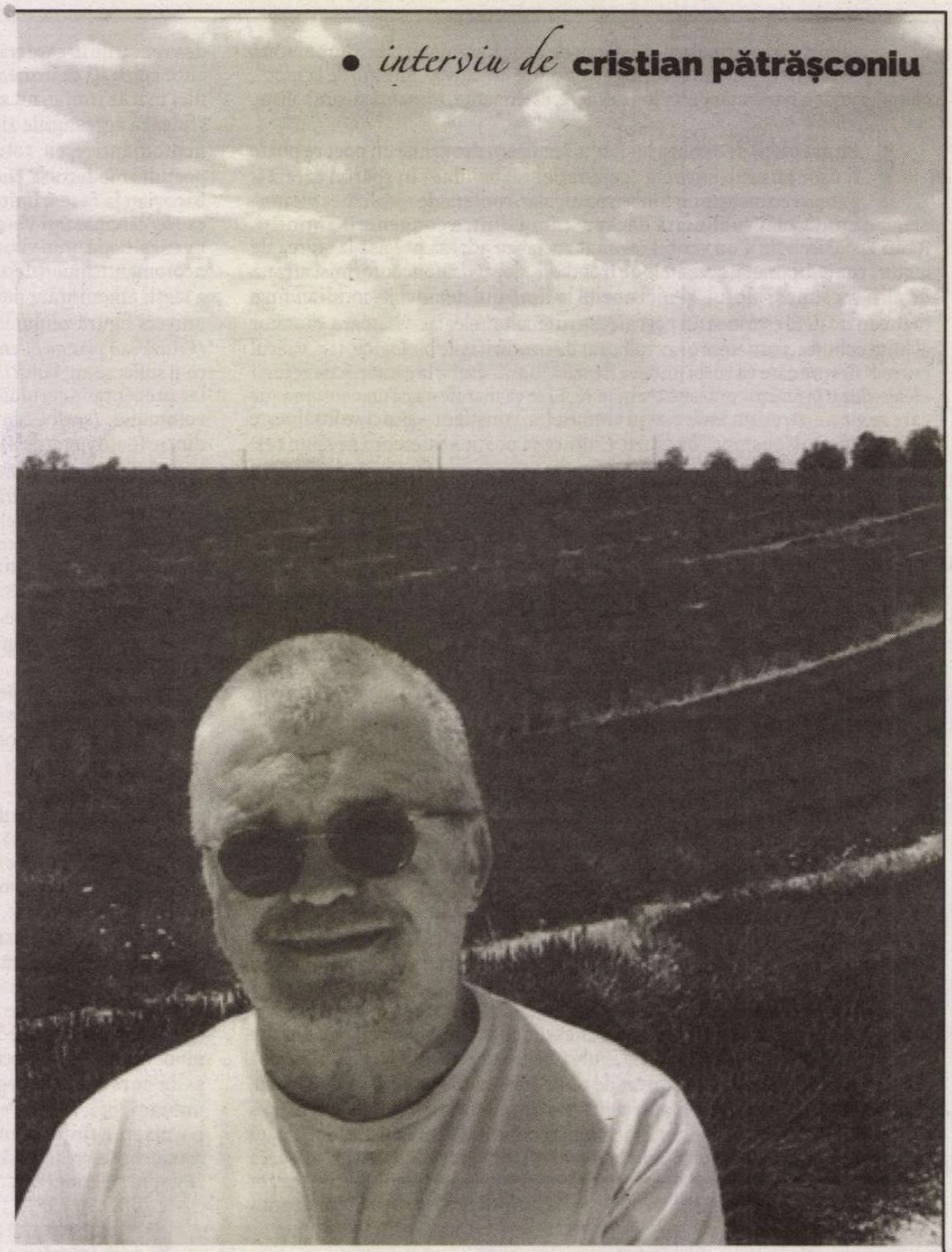
(urmare din pag.7)

Gustul autorului pentru umorul abia ghicibil îi recomandă fineţea constitutivă şi validează, de fapt, o anumită pudoare în faţa unor realităţi care au toate datele pentru a stârni revolta. Din această categorie fac parte câteva relatări sprijinite, în speţă, tot pe amorsa dialogică, despre modalităţi politicianiste actuale (*De ce tăcerile, Godaci de Crăciun, Vacanţă parlamentară*). Unele subiecte (deportarea în Bărăgan, rezistenţa anticomunistă din munţi), reconstruite tot din replici ale unor protagonişti „naivi", empirici sau chiar foşti torţionari, duc spre vinovăţii prescrise, cum ar veni, dar incavate, inerţial, în mentalul românului de astăzi, degrabă iertătoriu, pe fondul predispoziţiei la amnezie, generate, în principiu, de alcool şi lipsă de instruire. Explicitările carnavaleşti, vecine cu *ductus*-ul teatrului absurdului, completează impresia de panopticum a unei umanităţi, altminteri, lesne recognoscibilă, neşarjată defel. Comerţul chestionabil de pe litoral îl face pe un protagonist să împrumute expresia unui vânzător, excedat, la rându-i, de corupţia generalizată: totul se poate comenta sub genericul *Sodoma şi Gomora*, în schiţa omonimă. În alt loc, tribulaţiile amorale (copii concepuţi cu eleve seraliste), ale unui energumen, elaborate în fraze ce amintesc, teribil, de formulistica obedientă de partid unic, sunt puse pe seama *babiloniei* ce macină toate moravurile, de care, pasă-mi-te, nu ai cum să te fereşti (*Vă rog să mă scuzaţi, vă doresc tot binele din lume...*).

Dincolo de anumite dezvoltări sensibile, dar tot expurgate de picuri sentimentaloizi (*Ochii albaştri ai femeii*, pe tema savantului deresponzabilizat în ordine umană, lovit de boală, care se stinge fără să realizeze că sora medicală de tip înger păzitor îi fusese amantă, pe vremuri, şi fără să-i dea seama că băiatul ei, aflat în proximitate, tot ca să ajute, cu pregătirea sa, îi era fiu), destule texte sunt centrate pe relaţia tensionată din cuplu, reprezentativă fiind, probabil, naraţiunea care dă titlul opului, unde un ins împăciuitor tot aude, de la consoartă, vorbe suave precum *Să te duci dracului, idiot ce eşti!*, *Handicapatule*, continuând să se gândească la o lume mai bună, cu lecturi renuvelate din Platon, Kant etc. Femeia de tip Cătălină sau Dalilă, cu infidelităţi şi hoţii iertate tot misticoid-absurdist, revine în *Fuga nevestei* sau *Bun de însurătoare*.

Ieri a fost duminică se poate pune, fără temeri, pe un raft de elită, prin ştiinţa de a întocmi diablerii „blânde", din franjuri cotidiene imediat perceptibile, prin discreţia auctorială, şi, cu deosebire, prin asumarea unui ton egal cu sine, „alb", absolut credibil şi în situaţionări puţin demne de crezare.

● ● **Gabriel Coşoveanu**



• *interviu de* **cristian pătrășconiu**

„o parte din sufletul meu s-a converit la provensală“

Vă provoc: sunteţi în exil. Cum anume?

Încep cu concluzia: nici exilul nu mai e ce a fost! Una era exilul pe vremea poetului Ovidiu, alta e acum, cînd internetul, acest cordon ombilical, chiar fără fir, ne ţine legaţi de orice loc din lume, inclusiv de locul natal. Singurul loc în care n-aş fi în exil este comuna Şeitin, din judeţul Arad, unde m-am născut, cu moaşă. Ca nuanţă, toţi cei care se nasc în maternitate, nu în casa părinţilor, apar pe lume în exil. Eu am apărut, ca toate generaţiile de dinaintea mea, printr-o naştere „bio“, şi „home delivery“... După plecarea de acolo, într-o accepţiune strict „tehnică“, am fost tot într-un exil, unul dinamic: la Arad, la Timişoara, la Lugoj, la Bucureşti, la Marsilia, la Nîmes, la Ciotat. Locuri înlocuite de alte locuri.

Dar dacă am accepta că faptul de a fi în La Ciotat este o formă de exil – dacă am accepta aceasta fie şi numai ca o formă de joc din care să crească acest dialog – atunci, ce specific/ ce atribute ar avea acest exil?

Da, accept, La Ciotat este locul exilului meu actual. Locuiesc aici şi, dacă existenţa nu-mi va fi bruscată, intenţionez să mă sting aici. La Ciotat este aproape, la vreo zece kilometri de un mare loc al exilului german din anii fascismului, Sanary sur Mer. Acolo au locuit şi au scris Thomas Mann (cu toată familia), Stefan Zweig, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht şi alţii. Printre ei, Valeriu Marcu, evreu român germanofon, primul biograf al lui Lenin (de care, ulterior, s-a despărţit în idei) şi autorul unei monografii Machiavelli, *Şcoala puterii*. Din nefericire, după ce a fost salvat de extraordinarul Varian Fray (un jurnalist american instalat la Marsilia, care a ajutat peste 2.000 de intelectuali şi artişti să scape de urmăritorii nazişti) şi a ajuns la New York, Valerian Marcu, recunoscut drept un mare gînditor, a murit de atac de cord. Închid paranteza cu Sanary sur Mer şi din dorinţa de a păstra proporţiile. Revin în La Ciotat. În imaginarul nostru (cel puţin într-al meu), după Ovidiu la Pontul Euxin, orice exil trebuie să fie, undeva, pe malul mării, acolo unde te-a abandonat corabia celor ce te-au împins afară din cetate. Iar tu, exilatul, rămîi pe mal şi încerci să te adaptezi. Din acest punct de vedere, al situării pe un mal, La Ciotat e un loc ideal pentru exil, deşi eu nu am venit cu corabia, ci cu maşina, pe autostradă! Şi nu m-a împins nimeni, am ales de bunăvoie acest loc.

Nu despre dumneavoastră în mod aparte, ci în sine: cum poate un exil să fie inconfortabil, să rupă bucăţi de normalitate dintr-un om, la limită – chiar să îl doboare?

Pe mine m-a speriat, toată viaţa, ideea de a trăi în afara ţării. Spun aici ceva ce n-am mai spus public niciodată referitor la două ocazii de a trăi în exil, înainte de 1989. Mi s-a propus de două ori, în termeni foarte serioşi, să fug din ţară. Prima dată în 1978, vara, sculptorul Ionel Munteanu (co-autorul Monumentului de la Păuliş) mi-a spus că totul e rezolvat, călăuza e plătită, nu mă costă nimic, să-mi iau doar actele cu mine. Erau cinci şi plătiseră pentru şase... Pe vremea aceea eram destul de solid, făcusem lupte, cred că aveau nevoie de un tip pe care să se bazeze, cineva care să poată căra, în spate un om la o adică... Tocmai intrasem la facultate şi am refuzat propunerea. Discuţia am avut-o pe la prînz, seara ei au trecut deja, dimineaţa au ajuns în Ungaria şi, de acolo, prin Germania, în Statele Unite. Ionel Munteanu s-a numit John Montena şi a avut un oarecare succes ca sculptor... A doua oară, naşii mei de cununie, Dorina şi Siegrfried Renner mi-au propus să trec cu ei frontiera pe 23 august 1988. Au ales noaptea asta pentru că se anunţase ploaie, deci soldaţii nu stăteau întinşi pe burtă, la pîndă, şi pentru că de 23 august li se dădea şi nişte ţuică soldaţilor, ceea ce-i făcea mai guralivi pe linia de frontieră... Am refuzat propunerea, aveam familie, un copil, nu ştiam nemţeşte. Pe 24 dimineaţa, Dorina şi Siegrfried au ajuns la primul post de poliţie din Ungaria, s-au predat şi au fost recuperaţi de rudele din Germania. Deci, de două ori mi-a făcut exilul cu ochiul, de două ori am refuzat... Nu ştiu cum aş fi rezistat atunci... pentru mine, toţi cei care au trăit în exil şi au reuşit să nu se lase doborîţi de spaime, de depresie, de dor, sînt nişte eroi.

Şi, în oglindă, din nou – nu în mod obligatoriu despre dumneavoastră: cum este exilul ziditor, cum este exilul luminos, ce trebuie să se întîmple pentru ca el să fie aşa?

De fapt, exilat în Provence sună cam oximoronic. Cum să te consideri exilat într-un loc paradisiac!? Orice scriitor, mic sau mare, cînd se aşază la masa de scris, se exilează. Eu mi-am aşezat masa de scris într-un mic apartament vizavi de biblioteca oraşului, pe o stradă liniştită, la 200 de paşi de mare. Exil fericit!

Între formulele de împrietenire cu un loc (mai mic sau mai mare), faptul de „a-l lua la pas“ este, cred, între cele privilegiate. Aţi mers mult – la propriu – în Provence?

Am început să străbat zona, în lung şi-n lat, în perioada în care am fost în post la Marsilia. Un an şi patru luni am descoperit locuri, am cunoscut oameni, am răspuns nevoilor unor asociaţii care aveau legătură cu România, cu autorităţile unor localităţi înfrăţite cu comune de la noi. Pe atunci locuiam chiar în clădirea consulatului care, măcar simbolic, era pămînt românesc. Aşa că exilul l-am început cu o fază blîndă. Apoi mi-am făcut un obicei de a descoperi, în continuare, alte locuri, alte aşezări, alte istorii.

Cum arată harta dumneavoastră afectivă pentru Provence? Ce pulsează pe ea foarte tare, ce e „stat major“ conform deciziei dvs., care sînt locurile de aventură şi de ritual pentru dumneavoastră? În fine: ce e (nu zic, din precauţie: care e...!) capitala afectivă a Provence-ului pentru Ioan T.Morar?

Sînt foarte legat de Ciotat, îl simt ca pe un loc important, fermecător, un oraş la scară umană, să zic aşa. Aici e leagănul cinematografului (primul film care a emoţionat publicul se numeşte „Intrarea trenului în gara Ciotat“ şi a fost făcut de Fraţii Lumière, aflaţi aici la reşedinţa de vacanţă a familiei). Apoi, iarăşi ceva ce ţine de esenţa Provenţei, jocul de petanque a fost inventat tot aici... Îmi place Aix en Provence, „oraşul apelor şi al artei“, capitala aristocratică a zonei (Marsilia e mai burgheză). Sînt fermecat de Saint Remy de Provence (orăşelul într-al cărui sanatoriu s-a tratat Van Gogh), ajung cu drag în Manosque, oraşul lui Jean Giono....

Unde apreciaţi, *à propos* de harta afectivă de acolo, că, vorba studenţilor, ar fi de „recitit“ locul cu pricina, de luat mai multe rînduri de notiţe, de verificat, la intervale de timp, observaţiile?

Dacă aş cîştiga marele pot la EuroMillionaire şi aş avea, deci, la dispoziţie, cîteva zeci de milioane, aş cumpăra (sau aş construi) o galerie de artă în Aix en Provence (pînă acum doi ani mă gîndisem la Nisa) pe care aş pune-o la dispoziţia artiştilor români. Aş organiza cîte un vernisaj lunar şi aş invita lumea bună. M-aş muta la Aix în Provence pentru că naveta de la Ciotat ar fi foarte obositoare... Lăsînd gluma la o parte (deşi eu vorbeam serios), nu găsesc un singur răspuns.

Cum dă cineva în Provence peste cultură, cineva care coboară din maşină şi care, la un moment dat, decide să stea acolo atent şi pentru mult timp?

Cea mai uşoară cale este să ai noroc. Eu consider că am avut noroc, am dat peste nişte oameni

care m-au ajutat foarte mult să mă conectez, cît de cît, la cultura locală. Paul Julien, fost primar 25 de ani într-o localitate pe care a înfrăţit-o cu Horezu, este priumul francez care a venit la Consulat şi mi-a propus să mă ajute să mă adaptez, să mă orientez. Găsisem, la preluarea postului, un computer gol, fără nici un nume, fără nici o adresă. Paul Julien, care a fondat asociaţia Amitié Franco-Roumaine, mi-a facilitate relaţia cu multă lume... Apoi, în urma unei seri de poezie românească pe care a organizat-o în La Ciotat, cu sprijinul lui Frederic Ganga, conducătorul cenaclului local, l-am cunoscut pe Denis Roux, care a devenit profesorul meu de provensală şi iniţiatorul meu în tainele măslinilor. Datorită lui am ajuns pînă în juriul unui concurs zonal de ulei de măsline. Episod pe care l-am povestit pentru revista „Orizont" şi care va figura în cartea despre viaţa mea provensală, carte pe care o pregătesc acum. De acum încolo e uşor, sînt conectat, particip la conferinţe, organizez seri culturale (una, recentă, dedicată lui Brâncuşi), mi-am cîştigat micul loc de personaj exotic „l'ecrivain roumain qui habite ici".

Dar, subspecie a întrebării de mai sus: cum dă peste literatură?

Aici, oricum te învîrţi, dai peste umbra lui Marcel Pagnol, născut la Aubagne (durerile facerii au apucat-o pe mama scriitorului pe cînd era în vizită la Ciotat). Dacă te apropii de Pagnol, sigur dai şi peste eternul său rival, Jean Giono. Se spune că muntele Saint Victoire ar fi fost aşezat în zonă pentru a separa Provenţa lui Pagnol de cea a lui Giono. Dacă mergi mai departe şi faci pasiune pentru limba provensală, ajungi neapărat la Mistral, laureatul Nobel, prietenul lui Alecsandri. Şi dacă vizitezi Cassis, satul dintre La Ciotat şi Marsilia, dai de urmele Virginiei Woolf care, într-o podgorie, a locuit în vacanţe şi a scris...

Provence este un loc bun, decent sau e chiar un loc ideal unde poţi să scrii?

Nu ştiu cum e în alte părţi, dar cred că, aici, în La Ciotat, mi-am dat seama ce înseamnă responsabilitatea scrisului. Să mă explic. Cînd văd cîtă literatură invadează lumea în care trăim, îmi doresc să scriu doar cărţile pe care nu pot să nu le scriu. Şi să nu scriu cărţile pe care pot să nu le scriu. Ciotatul e un loc bun şi pentru a scrie, şi pentru a nu scrie. Nu simt că mă irosesc dacă nu scriu şi, în acelaşi timp, după ce-mi petrec cîteva ore scriind, ies şi mă simt răsplătit de ce văd.

Reformulez: Provence este un loc bun să scrii o carte despre... Provence? Întreb aceasta şi pentru că, nu puteţi nega, vă tot spun de un an şi mai bine că dumneavoastră cam aveţi gata una fix în această direcţie?

Primul sentiment pe care l-am avut cînd m-am stabilit în La Ciotat a fost acela că trebuie să împărtăşesc din bucuria mea, din descoperirile pe care le fac. (În paranteză spus, voiam şi să arăt că viaţa mea nu s-a încheiat după episodul Marsilia) Mircea Mihăieş m-a invitat să scriu lunar o pagină (uneori două) în revista „Orizont". Mi-am dat seama că acele texte pot fi adunate într-o carte şi că, în ciuda aspectului lor de mozaic (tematic, uneori stilistic), pot oferi o viziunea asupra acestei minunate regiuni... Titlul de lucru este cumva influenţat de succesul unui scriitor britanic, mă gîndesc la ***Cinci ani în Provence***, cam atît cît am scris eu la carte.

Să clarificăm, vă rog, foarte pe scurt eventuale neînţelegeri: e prietenia altfel în Provence decît în România? Dar singurătatea? Dar solidaritatea? Dar iubirea?

Exilul, folosesc acest termen în sensul larg şi aproximativ, îţi resetează, într-un fel, şi agenda, şi lista de prieteni. Deşi bănuiam că e aşa, cînd am fost schimbat din post, telefonul meu nu a mai sunat defel ca înainte, mesajele s-au împuţinat, întîlnirile au devenit foarte rare. Deci, exilul meu a început astfel, cu părăsirea unei poziţii oficiale şi, în consecinţă, cu o rarefiere a „cunoştinţelor" de tot felul. Am făcut cunoştinţă, la început, cu un alt tip de singurătate. Prieteniile de circumstanţă odată stinse, mi-am revăzut şi eu sentimentele şi solidarităţile. Trecînd peste această „leziune" afectivă, m-am bucurat de progresele internetului care mi-au readus aproape prietenii rămaşi în ţară. Puţini am fost, puţini am rămas. De fapt, aş fi nedrept faţă de noii mei prieteni de aici. Se spune că de la o anumită vîrstă e greu să-ţi faci prieteni, dar eu nu m-am lăsat convins. Am prieteni noi dintre francezi, oameni minunaţi... Sînt unul dintre membrii fondatori ai unui festival din La Ciotat – Fest Aqui –, festivalul limbilor latine, am cunoscut cu ocazia asta zeci de oameni pasionaţi de provensală, de păstrarea tradiţiilor, oameni cu care am aceleaşi sensibilităţi politice, dacă pot zice aşa, oameni cu care-mi identific o mare parte din setul de valori. Nu am simţit nici o clipă că sînt tratat ca străin. Cît despre iubire, deşi mie nu-mi place să discut viaţa personală, vă spun că, din cîte ştiu eu, exilul sau sparge cuplurile, sau le întăreşte. Cale de mijloc nu există. Eu sînt printre cei fericiţi. Am lîngă mine o persoană minunată, trăiesc într-un loc minunat. Şi, cum spuneam într-un vers, „îmi doresc tot ce am. Sînt fericit".

> **P**e mine m-a speriat, toată viaţa, ideea de a trăi în afara ţării. Spun aici ceva ce n-am mai spus public niciodată referitor la două ocazii de a trăi în exil, înainte de 1989. Mi s-a propus de două ori, în termeni foarte serioşi, să fug din ţară.

Ce face Provence cu timpul dumneavoastră de scriitor: îl accelerează, îl încetineşte, îl sporeşte, îl...? E bine, e inconfortabil, e rău?

Da, perfidă întrebare! Glumesc... De cînd sînt aici chiar m-am trezit pus în faţa unei gestionări diferite a timpului. Dacă, în România, au fost perioade în care am avut şi cinci servicii deodată, aici sînt singur în faţa dorinţei mele de a scrie, de a mă construi ca scriitor. Am de făcut faţă unui grad de libertate diferit. Şi asta mă încurcă... am spus mai înainte... aici îmi dau seama că dacă pot să nu scriu o carte, înseamnă că nu trebuie să o scriu. Nu vreau să umplu rafturi de biblioteci, să-mi răspîndesc numele pe zeci de coperte. Am reuşit să-mi temperez orgoliul. ...E plin Ciotatul de oameni fericiţi care nu scriu. Într-o comparaţie cam forţată, Porvenţa este cum era Şcoala de Literatură din anii stalinismului de la noi: ies exact atîţia scriitori cîţi intră (nu mai ştiu cine a zis asta). Dacă eşti scriitor şi stai în Provence eşti scriitor, dacă nu eşti scriitor şi stai în Provence, deşi scrii, nu eşti scriitor.

De români aţi tot dat – direct sau de urmele lor – acolo, în Provence. Dar de români care sînt legaţi de literatura română, de scriitori, de urmele unor scriitori români?

Sînt mulţi români aici, şi asta se explică prin apropierea de Aubagne, sediul Legiunii Străine.

Mulţi tineri au venit aici, încă de pe vremea lui Ceauşescu, încercînd să-şi schimbe viaţa. După un contract de cinci ani, fiecare legionar poate deveni cetăţean francez. Cunosc mulţi foşti şi actuali legionari. Cu poveşti fabuloase (m-am gîndit că ar fi interesantă o carte „Români în Legiunea Străină").

Cu literatura română e mai greu. Cel mai cunoscut scriitor român în Provence (cel puţin în mediile pe care le frecventez eu) e Vasile Alecsandri, pentru prietenia cu Mistral. Nu sînt sigur că e citit, dar e un nume cunoscut. Am avut o surpriză, la o seară literară ţinută la Eden Theatre (cel mai vechi cinema din lume), după ce am citit o poezie din Ana de Noilles-Brâncoveanu (subliniind faptul, ignorat de public, că e vorba de o autoare de origine română), o tînără care studiază teatrul a venit şi m-a întrebat dacă-l cunosc pe Matei Vişniec, dramaturgul ei preferat. M-a rugat să-i traduc o frază care într-una din piesele lui Matei era în româneşte. Mi-a făcut plăcere să văd cum un coleg de generaţie reuşeşte să se impună în literatura franceză... mai e de făcut mult pînă cînd literatura română să îşi facă loc în bibliotecile şi gusturile provensalilor. Ah, să nu uit, Paul Julien, prietenul meu, mi-a semnalat fericit că citeşte o carte minunată, tradusă din română. Era „Uşa interzisă", mi se pare, de Gabriel Liiceanu.

Dar de marile staruri ale literaturii lumii din ultimele, să zicem, două secole – cum şi pe unde aţi dat de ele în Provence?

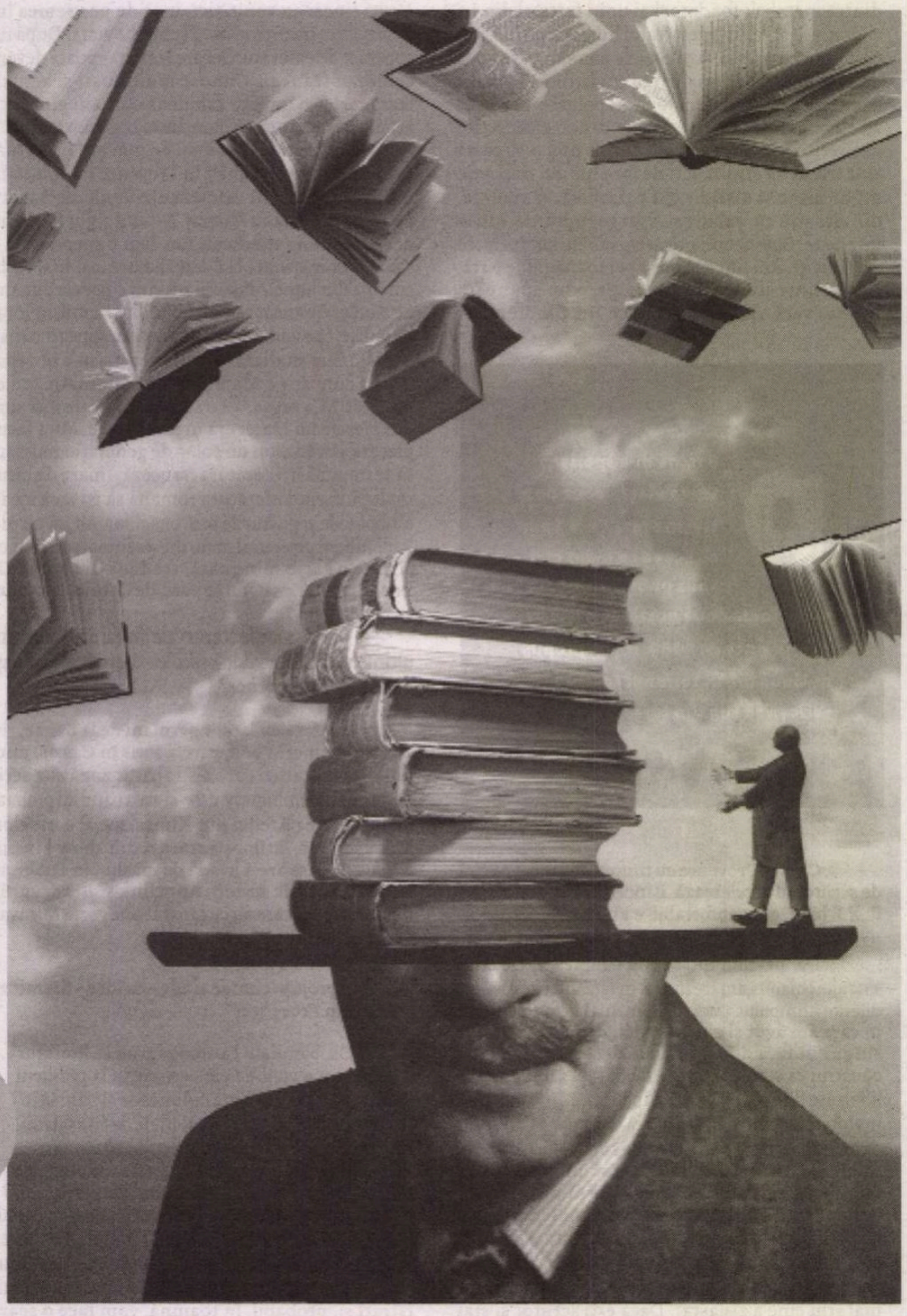
În afara exilaţilor germani de la Sanary, în afara Virginiei Woolf, care a scris în Cassis, unul din marile staruri care a străbătut zona şi a scris despre ea e Hemingway, care-şi avea barul lui preferat în apropierea Arenei din Nîmes, loc al coridelor. Mai uşor e să întîlneşti staruri din show biz (un Aznavour care are o livadă de măslini în Luberon, la fel cu Patrick Bruel), Angelina şi Brad, cuplu fisurat, acum, care au cumpărat podgoria Miraval, tot în Luberon...

***À propos*: cum se vinde – ca idee – literatura română în Provence?**

Da, bănuiam că ajungem aici... literatura română nu e vizibilă aici, cel puţin la publicul mediu. Se ştie de Cioran, Ionesco şi cam atît. Dar oamenii nu sînt ostili ideii de literatură română. Am un exemplu la îndemînă: într-o seară, la o acţiune cu asociaţia noastră de prietenie franco-română, am aflat de la unul din cei prezenţi că bunica lui e din Brăila. I-am vorbit despre Panait Istrati. Nu auzise, deşi nu era tocmai un tinerel. S-a dus acasă şi şi-a comandat singurele trei titluri pe care le-a găsit pe internet. Acum e fan Panait Istrati şi, probabil, în toamnă, vom face o seară dedicată scriitorului brăilean.

În cît timp veţi scrie un poem direct în provensală sau poate un text mai amplu? Chiar: nu cred că sînt prea mulţi oameni din cultura română care să ştie provensală... Cînd şi de ce aţi început să o învăţaţi?

E greu, de la o anumită vîrstă, să scrii într-o limbă străină. Deşi, am avut o performanţă. Am participat la un concurs în cadrul Festivalului Poeziei Partajate (a 15-a ediţie) care se ţine la Ciotat şi am scris, pe loc, cu rimele date atunci, cu formă fixă, o poezie care a luat locul întîi. Am fost primul străin care cîştigă acest concurs. Dar nu mă simt în stare să scriu un întreg volum în franceză. Am rămas fidel cititorilor români. Cîţi mai sînt. Cu provensala e şi mai complicat... Am vrut să o învăţ şi am ajuns cursant la atelierul propus de Denis Roux. La început am fost vreo douăzeci. Erau oameni de vîrsta a treia, dornici să reînveţe limba bunicilor lor, limbă pe care şi ei au vorbit-o în copilărie pînă cînd li s-a interzis la şcoală să mai folosească „dialectul ţărănesc". Încet-încet am rămas, pînă la sfîrşitul anului şcolar, doar patru cursanţi. Nu-mi fac iluzia că voi conversa în provensală. N-am cu cine! Atelierele noastre se desfăşoară în jurul unor texte literare pe care le traducem şi, cu ocazia asta, e loc de incursiuni în istoria Provenţei. Am ajuns la faza în care înţeleg, la prima lectură, un text literar... dar nu pot scrie în provensală. Plus că şi aici sînt cel puţin două norme de scriere, una clasică şi una inventată şi impusă de Mistral, textele apar unele aşa, altele, invers. Dar am învăţat mult, prin cursurile astea, prin atelierele interactive, despre locul în care am ales să-mi aşez şi să-mi trăiesc exilul. Îmi găsesc rădăcini pe care mi le pot însuşi printr-un transplant cultural. O parte din sufletul meu s-a convertit la provensală. ●



• petru vaida

eseul – o proză cu logică inefabilă

Mulţi autori sunt de părere că eseul nu poate fi definit dată fiind extrema diversitate a acestui gen. Aceasta provine între altele din sfera aproape nelimitată a temelor ce pot constitui obiectul unui eseu. Aproape orice din sfera umanului (nu însă şi din lumea extra-umană, fizică) poate fi tratat eseistic.

Pentru exemplificare voi cita câteva titluri din volumul de eseuri al lui Mircea Eliade *Oceanografie* (1934): *Moda bărbătească, Romanul poliţist, Despre fericirea concretă, Sex, Originalitate şi autenticitate, Despre anumiţi celibatari.*

O posibilitate de a defini eseul este cuprinsă în însuşi numele pe care l-a dat genului întemeietorul său, Montaigne. El a intitulat volumul său *Essais*, adică „Încercări".

Th. W. Adorno a subliniat cum cuvântul „încercare" (în germană: Versuch) se potriveşte cu natura eseului: în acest cuvânt „utopia gândirii de a nimeri în plin se combină cu propria failibilitate şi propriul provizorat"[1]; Adorno legitima astfel într-o măsură, o definiţie a eseului care să pornească de la cuvântul „încercare".

Eseul nu revendică rezolvarea definitivă şi unică a temei abordate: este numai o „încercare"; alte încercări cu acelaşi subiect pot exista, fie că există în fapt, fie că reprezintă o posibilitate de principiu. De aici rezultă caracterul provizoriu al eseului, nu în sensul temporal („ceva ce există un timp, după care este înlocuit de altceva" – DEX), ci tocmai în sensul posibilităţii altor scrieri sau eseuri pe aceeaşi temă.

De regulă, eseul este un text scurt, de până la 10-15 pagini[2]. Dar dimensiunea nu este o caracteristică definitorie a eseului. Eseu poate fi şi o carte de sute de pagini (*Pitoresc şi melancolie* de Andrei Pleşu, pe care Nicolae Manolescu l-a numit în cronica sa din **România literară** „un superb eseu"), ba chiar de mii de pagini: *L'idiot de la famille*, de Jean-Paul Sartre, consacrat lui Flaubert, pe care autoarea unui studiu despre această carte, Magdalena Stroe, a numit-o „eseu".

În virtutea căror criterii pot fi numite „eseuri" texte de o asemenea amploare? Ele exprimă o viziune personală, şi aceasta este o caracteristică definitorie a oricărui eseu, spre deosebire de un studiu (ştiinţific, academic), în acesta personalitatea autorului nu se reflectă. Legile mecanicii clasice, „newtoniene", nu au în conţinutul lor nimic din personalitatea lui Newton.

Mai mulţi autori admit că eseul are ca punct de plecare o operă deja existentă (o carte, un tablou). Această teză a fost formulată, probabil, pentru prima oară, de Georg Lukács în *Despre esenţa şi forma eseului* (*Über Wesen und Form des Essays*, 1911). Ulterior, mai mulţi autori au adoptat această caracteristică a eseului, printre care Georg Simmel, Walter Benjamin, Theodor Adorno – la noi: Nicolae Balotă[3], Sorin Vieru[4].

Crucială pentru definiţia eseului ca gen este deosebirea dintre eseu şi studiul ştiinţific. Aici intervine problema formei logice a eseului. După Adorno, eseul nu se supune logicii discursive, nu se desfăşoară deductiv (*Der Essay als Form*). Din punct de vedere gramatical, sintactic, propoziţiile eseului „nu sunt subordonate, ci coordonate".

Această teză mi se pare convingătoare. Căci dacă numim eseul o „încercare", în sensul definit mai sus, termenii eseului nu se pot succede potrivit logicii discursive (formale), căci în acest caz succesiunea lor ar fi necesară, constrângătoare, iar ansamblul lor ar fi, formal, o demonstraţie, iar conţinutul – un studiu şi nu o „încercare".

Totuşi, după Adorno, eseul, în întregul său, respectă logica formală, căci este *coerent*, nu admite contradicţii.

Succesiunea termenilor, propoziţiilor eseului nu se face oarecum automat, ca în cazul când ea s-ar supune logicii formale; ea nu are altă regulă decât talentul eseistului care cântăreşte şi alege, la fiecare pas, termenul potrivit, între altele, pentru a constitui în cele din urmă un întreg coerent. La aceasta se adaugă, când privim o porţiune mai mare de proză, libertatea eseistului de a divaga, de a „vagabonda", de a aborda tema dintr-un alt unghi, sau chiar de a se îndepărta – aparent – de ea.

Aşa se dezleagă enigma: cum pot termenii a căror regulă de succesiune nu se poate defini formal să constituie în ansamblu un întreg coerent.

Parafrazând eseul *Istoria ca ştiinţă inefabilă* a lui G. Călinescu, am putea spune că eseul este o proză cu logică inefabilă.

Oarecum, nu explicit, formula lui Nicolae Manolescu „eseul îşi ascunde tehnica" viza această situaţie[5].

Într-un text deseori citat, fără a recurge la criterii formale, Max Bense descrie astfel deosebirea dintre eseu şi studiu: „Astfel se deosebeşte deci eseul de un studiu. Eseistic scrie cel ce concepe experimentând, cel care deja îşi cântăreşte obiectul ba dintr-o parte, ba dintr-alta, îl interoghează, îl examinează, reflectează asupra lui, îl abordează din diferite unghiuri şi reuneşte într-o privire a spiritului ceea ce vede..."[6].

După cum vedem, eseul se defineşte mai mult prin interogare, căutare, decât prin afirmare, mai mult prin iniţiativa subiectului, decât prin supunere la reguli: el stă sub semnul libertăţii.

Cărui gen îi aparţine eseul? Unii autori au considerat că eseul este un gen literar. De exemplu, Lukács, în studiul citat, afirmă că eseul este o formă de artă, teză respinsă de Adorno, care invocă caracterul conceptual al eseului.

În enciclopedia franceză *Encyclopedia Universalis* (editată în 1975) eseul figurează sub titlul *Essai, genre littéraire*.

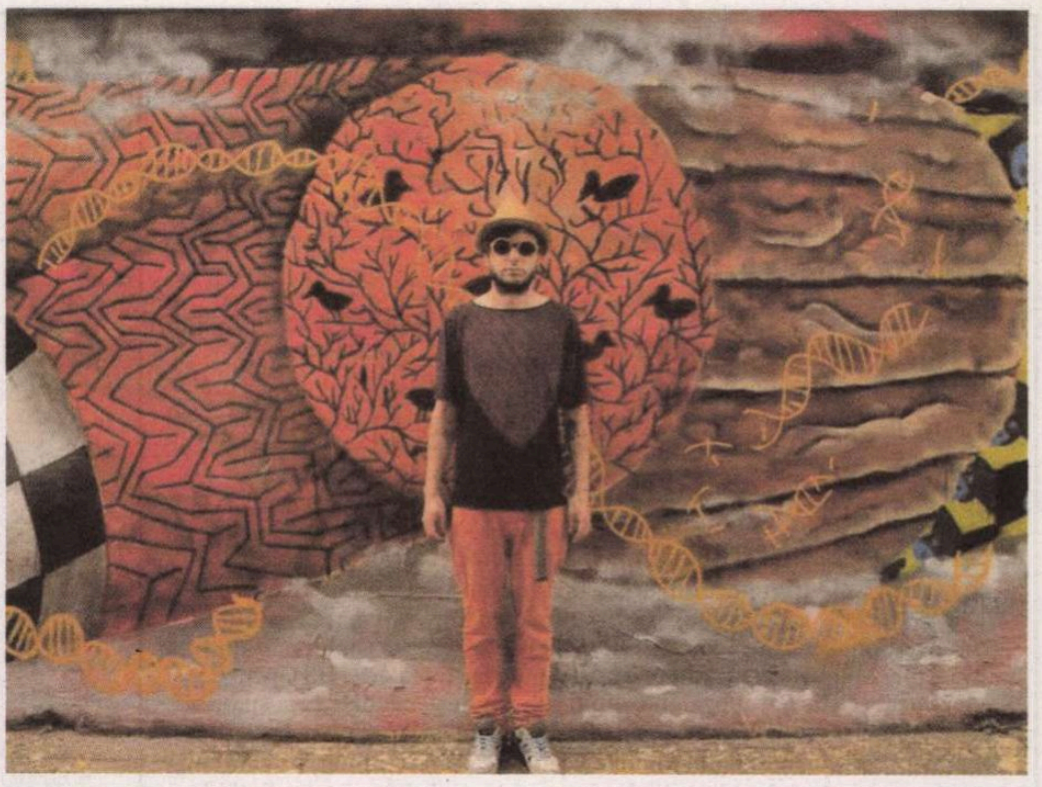
Eseul nu stă deci numai sub semnul cunoaşterii, ci şi sub semnul esteticului, în speţă al literarului. El absoarbe elemente atât dintr-unul, cât şi dintr-altul.

Tudor Vianu definea eseul ca „un articol de idei cu formă literară", în eseu „se asociază cercetarea cu expresia literară"[7].

Exprimând un conţinut de cunoaştere în formă literară, eseul ca gen se situează la graniţa dintre literatură şi filosofie. ●

---

[1] Adorno, *Der Essay als Form* (*Eseul ca formă*), 1958.
[2] *The Oxford Dictionary* include scurtimea în chiar definiţia eseului: *Essay – a short piece of writing...*
[3] *Pledoarie pentru autonomia eseului*, 1962.
[4] *La condition de l'essai: sur la frontière entre la littérature et la philosophie*, 1981.
[5] „*Ironia eseului*" în **România literară**, nr. 41/1976.
[6] Max Bense, *Über den Essay und seine Prosa* (*Despre eseu şi proza sa*), în „Merkur", 1947, caietul III, p. 418) (trad. P. Vaida).
[7] Tudor Vianu, *Ce s-a schimbat în literatura românească?*, 1938.



Obie Platon –art for (w)all

Nu mai există o exclusivitate a culturii de tip „establishment". Acceptarea acestei forme de expresie vizuală în zona oficială, „muzeificabilă", a trebuit făcută cu forcepsul după ce, oricum, spațiul public, adică strada, fusese demult ocupată. În acest sens, opera de pionierat, la noi, a lui Obie Platon, la mai bine de un deceniu de la debut, începe să fie recunoscută probabil și sub presiunea unor arii culturale foarte puternice (S.U.A., Europa, China), care au început să îi promoveze creația.

Oneliniște destul de frecvent exprimată atât de artiști cât și de publicul interesat de fenomen ar fi: „Ce este arta azi?". Din punctul meu de vedere ea nu este nimic altceva decât ce a fost ieri, adică, o formă de expresie, indiferent de ambalajul în care ne este prezentată (vizual, sonor, scris sau toate la un loc), care se adresează sensibilității, dar și conștiinței noastre, încercând să se facă receptată de un public cât mai larg. Din această perspectivă artistul contemporan nu a făcut decât să diversifice suportul pe care ne este livrat actul artistic, și să îi integreze mesajul în actualitate. Dacă ne referim la acest gen de artă „la zid",ar putea apărea o confuzie pentru cei care știu câte ceva despre „arta cu tendință" din perioada comunistă. Este o vagă apropiere, doar la nivel de concept, și asta pentru că resorturile intime ce generează demersul artistic sunt cu totul altele. „Realismul socialist" era o formulă impusă birocratic artiștilor de puterea totalitară, iar în arta contemporană, angajamentul politic sau cel social este o formă de asumare voluntară, proprie, a celor care simt pregnant dorința de a se implica în viața publică. Un astfel de artist este și Obie Platon, pseudonimul lui Ovidiu Mihai care, deși este foarte tânăr, se numără printre veteranii graffiti-ului de la noi. Fascinat încă din copilărie de „wide walls", acele nesfârșite ziduri gri pe care le-am moștenit din perioada comunistă și care ne-au amprentat atât de puternic existența, el a început prin a le colora cu spray-uri. Orice zid gol devine astfel un spațiu bun pentru a se refula, pentru a-și putea manifesta revolta în fața unei societăți care nu este dispusă să îl asculte și să-l înțeleagă.

Subiectele sale prezintă arareori povești personale, ele fiind în general legate de probleme ale comunității sau, mai curând, de acea parte a ei care greu se poate face auzită. Compozițiile vizuale, atât graffiti-ul cât și cele mai noi, pe pânză sunt, de fapt, repovestiri ale unei/unor istorii trăite. Pictarea acestor uriașe suprafețe goale din zona urbană, frecventate de un public, ce-i drept, pasiv dar mult mai numeros decât vizitatorii avizați din muzee sau galerii, rămâne totuși ofertantă. Acesta e motivul pentru care imaginile sale nu se închid în autismul unei culturi oficiale, unde creatorul este întors, egoist, doar către sine. Am putea numi ceea ce face el, și mulți dintre confrații lui graffery, „cultură de masă" – dacă termenul nu ar fi fost atât de pervertit estetic.

Personalitatea sa activă l-a determinat să se implice în proiecte artistic-educaționale dedicate, în special, unor categorii sociale defavorizate. Într-o societate suprasolicitată de probleme, *zidul* devine o platformă de expresie directă unde grafferul se poate exprima. Expresia sa vizuală, spre deosebire de genurile clasice, trebuie să se conformeze unui cod de comunicare adaptat mediului, adică să conțină un mesaj simplu și de impact. Artistul trebuie să aibă capacitatea de a gestiona spații ample, pe care, fie spontan, fie premeditat, le transformă în veritabile manifeste ale propriilor sale neliniști, similare cu cele ale colectivității. Lucrările sale sunt purtătoare ale unor mesaje sociale, politice, dar și a unor stări și energii profunde care se materializează pe aceste spații urbane largi, ca niște martori activi ai timpului trăit de artist.

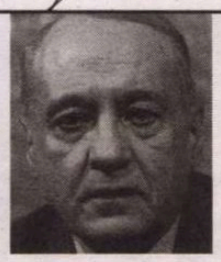
Caracterul narativ al unor asemenea compoziții este aproape motivul subînțeles pentru care artistul nu trebuie să propună o grilă de lectură specifică așa cum se întâmplă în arta oficială, unde se impune un anume nivel cultural pentru o bună înțelegere a lucrării.

Lucrările lui Obie Platon fac dovada unui potențial creativ real, a unei capacități de comunicarea și de sugestie ce reușește să atragă atenția privitorului, determinându-l să participe la propunerile sale vizuale. Am avut „live" dovada influenței pe care arta sa o are la publicul tânăr cu ocazia evenimentului expozițional pe care artistul l-a avut recent, la Teatrul Național din Craiova. Pe toată durata evenimentului, spațiul generos din holul de intrare a fost insuficient pentru numărul mare al celor care au participat la vernisaj în pofida unei publicități destul de puțin incisive.

Dacă o foarte lungă perioadă în istoria artei, periferia migra către centru, cel care deținea monopolul absolut al culturii, iată că, de mai multe decenii, sensul mișcării nu mai este univoc, pentru că și centrul a început tot mai des să migreze către periferie. Nu mai există o exclusivitate a culturii de tip „establishment". Acceptarea acestei forme de expresie vizuală în zona oficială, „muzeificabilă", a trebuit făcută cu forcepsul după ce, oricum, spațiul public, adică strada, fusese demult ocupată. În acest sens, opera de pionierat, la noi, a lui Obie Platon, la mai bine de un deceniu de la debut, începe să fie recunoscută probabil și sub presiunea unor arii culturale foarte puternice (S.U.A., Europa, China), care au început să îi promoveze creația.

●● **Cătălin DAVIDESCU**

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**



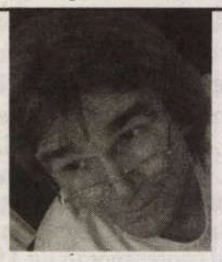
scuzele lor sau
scuzele noastre?

Oricât aş fi eu de optimist, la suita paparelor pe care le tot luăm în vremea din urmă, nu văd cum v-aş încuraja să mai speraţi că vom reuşi să scoatem capul în vreo mare confruntare internaţională. Când Simona Halep pierde ruşinos la Cincinnati, în faţa Garbinei Muguruza, nu ştiu ce-am mai putea aştepta de la US Open. Că, şi dacă ar trece de Şarapova, în primul tur, tot de venezueleanca spaniolă, rezidentă în Elveţia, ar urma să dea şi ar fi tot aia. Dar să nu mă suspectaţi cumva că n-aş mai fi fanul Simonei! Ţin cu ea la fel de mult, ba chiar mai mult ca niciodată, însă tocmai de aia am şi curajul să-i recunosc limitele şi blocajele. Care nu sunt doar mentale, cum se tot zice, pentru a-i scuza neputinţa de a deveni nr.1 mondial. Eu sunt mulţumit şi că e nr.2 din lume, că a demonstrat o constanţă remarcabilă şi că, nu în cele din urmă, exact această regularitate i-a adus câştiguri de aproape 20 de milioane de dolari. La numai 26 de ani, pe care-i va împlini chiar în această lună! Cred, deci, că Simona are toate motivele să fie satisfăcută şi, cu toate scuzele pe care ni le-a adresat după finala pierdută lamentabil la Cincinnati, nu văd de ce ne-am supăra pe ea. Pentru că nu e nr. 1 mondial? Să fim serioşi şi să ne întrebăm ce-ar comenta presa internaţională când ar afla că jucătoarea nr.1 a lumii vine dintr-o ţară în care nu există măcar o arenă de tenis care s-o merite?! Rămân, deci, fanul Simonei Halep şi mulţumit cu a doua sa poziţie din clasamentul WTA, care înseamnă infinit mai mult decât i-a oferit ei ţara pe care o reprezintă.

Cum rămân şi fanul Stelei lui Becali, care se numeşte azi FCSB, ca şi al lui Gică Hagi, de la care toată lumea aştepta, ca şi de la Simona, să rupă gura târgului în cupele europene. Am fost pe Arena Naţională la returul cu Sporting Lisabona, m-au copleşit tribunele entuziaste, dar am plecat descumpănit la scorul de 4-1 pentru portughezi, aflând de al cincilea gol de la radioul din maşină. Întocmai ca Simona după Cincinnati, Denis Alibec – cel mai bun om al bucureştenilor în acest meci – a cerut scuze suporterilor pentru înfrângerea severă şi ratarea şansei de a accede în Liga Campionilor. Dacă vrem, însă, să fim cinstiţi, s-ar cuveni să ne şi întrebăm dacă bugetul pe care Gigi Becali îl asigură steliştilor săi, din propriul buzunar, ar fi putut rivaliza cu cel al portughezilor, de patru ori mai mare, ca să le permită prezenţa în Champions League. Am anticipat şi umilinţa Viitorului lui Gică Hagi, cel care, ca şi finul său, şi-a finanţat echipa şi Academia, întorcând astfel fotbalului banii pe care-i câştigase în teren. Insuficienţi totuşi pentru a-i permite să ţină piept bogatelor cluburi europene şi obligându-l să vândă mult prea devreme jucătorii pe care i-a crescut, pentru a putea să meargă înainte. Şi iată că merge, cum am presupus că va decide şi cum a anunţat deunăzi că va face! Dar mă întreb, ca şi în cazul Simonei Halep, ce a făcut ţara, respectiv federaţia de specialitate, pentru a susţine cluburile româneşti în parcursul lor continental? Nimic, dar absolut nimic, iar ruşinea gazonului de pe Arena Naţională e dovada cea mai recentă. Cât despre Burleanu, accidentalul şef al FRF, acesta deplânge public soarta cluburilor româneşti, ca să-şi asigure acoperirea pentru eşecul naţionalei în preliminariile Cupei Mondiale. În vinerea asta, echipa României întâlneşte la Bucureşti naţionala Armeniei, iar luni va susţine în deplasare şi jocul retur cu Muntenegru, după care, în octombrie, mai avem de disputat partidele cu Kazahstan (acasă) şi Danemarca, la Copenhaga. Şanse de calificare zero, dar să nu vă îndoiţi că, dacă se întâmplă să-i învingem mâine pe armeni, ceea ce e previzibil, guralivul Christoph Daum se va bate din nou cu pumnii în piept şi se va răţoi la presă, crezând că vom uita tristul adevăr de care e unicul responsabil, şi anume că selecţionerul cară după el întreaga comedie a necalificării. ●●

P.S. Şarapova – Halep 6-4, 4-6, 6-3 şi, una peste alta, 7-0 în întâlnirile directe, după ce rusoaica s-a odihnit un an şi jumătate. Q.E.D. dar , după ce s-a luptat ca o leoaică, Simona părăseşte US Open din chiar primul tur, meritând şi ea puţină odihnă. Mai ales că a scăpat astfel şi de Muguruza!

• *versuri de* **nicolae silade**



miniepistole

1

n-am învățat nimic din viața asta care nu încetează să mă țină
în viață care nu încetează să mă uimească cu serpentinele ei cu
urcușurile și coborâșurile ei n-am învățat nimic din viața asta care
nu încetează să fie altceva decât viață *iasomie levănțică trandafir*

n-am învățat nimic din viața asta care nu încetează să fie când eu
nu voi mai fi n-am învățat nimic din viața asta care nu încetează
să-mi arate altă viață viața adevărată pierdută în timp ce trăiam
și ce fericit eram și în ce rai eram când nu știam că nu știu nimic

n-am învățat nimic nu știu nimic nici măcar să iubesc n-am învățat
și nu știu și nu știu cum aș putea iubi vreodată această deșertăciune
a deșertăciunilor dacă n-ai fi tu oaza din mijlocul ei dacă n-ai fi tu
izvorul ei și delta și marea cum aș putea iubi vreodată altceva

decât viața n-am învățat nimic nu știu nimic asta e tot ce știu
despre viață despre ea care știe tot despre ea care este totul

2

tocmai luasem premiul nobel și începuse să ningă și am intrat
într-un bar să beau o cafea să mă gândesc la mine la tine la
trecutul tău viu la prezentul meu înstelat la viitorul nostru mai
alb ca o pagină albă peste care tot el așează cuvinte cuvinte

mă gândeam să te sun să îți spun că ninge-n suedia că devenisem
și eu suedez și bogat în ninsori în speranțe devenisem cum să îți spun
cel care eram cu mult înainte nici nu știi cât de mult căci înainte și după
sunt doar noțiuni și doar timpul le știe și doar timpul le face în timp

mă gândeam să îți dau sms să îți scriu o scrisoare din care să afli
unde sunt cine sunt ce gândesc și cum mă împac cu cel care este
dar am trecut peste pentru că începuse să ningă atât de frumos
începuse să ningă și era atât de frumos și atâta alb era în afară

că mi-am băut pe nerăsuflate cafeaua și am ieșit de îndată
singur singur și strălucitor de alb în marea albire stelară

12

bine sunt de acord că sufletul cântărește douăzecișiuna de grame
că are aripi că seamănă cu un înger dar cum rămâne cu cel rău cu
cel bun cu cel fără de suflet despre asta știința nu ne spune nimic
nici eu nu ți-aș spune iubito câte grame cântărești în sufletul meu

câte tone dragostea mea că abia o pot duce cum să-ți spun eu
te iubesc în grame în metri în grade în litri când singura unitate
de măsură a dragostei e cuvântul da e bine să știm dar a ști nu
înseamnă a cunoaște bine spunea socrate știm că nu știm nimic

știința e bună ok dar mi se rupe sufletul mi-e sufletul greu și
negru mi-e sufletul când văd atâtea suflete tari atâtea suflete
de vânzare când văd cum omul ia sufletul omului când văd
cum omul își dă sufletul fără să știe cui fără să știe când

iar dacă sufletul cântărește douăzecișiuna de grame
cum spune știința cât cântărește ura dar iubirea cât ●

In memoriam

S-a stins din viaţă Nicolae Stoie, poet, prozator şi publicist.

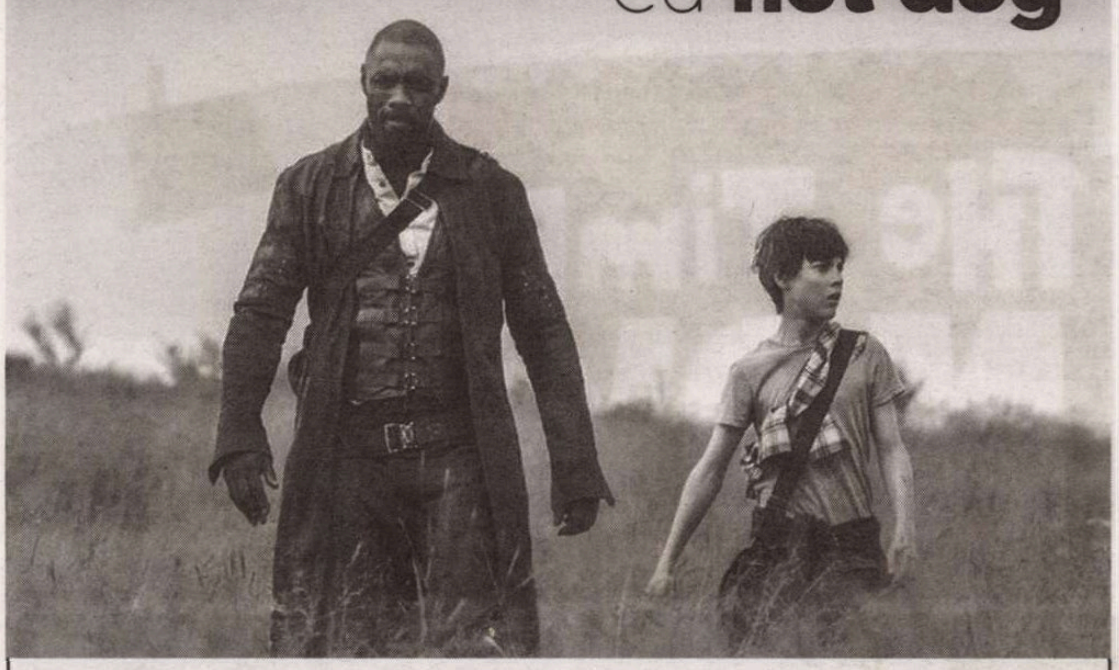
Născut pe 29 noiembrie 1940 la Ocna Sibiului, a urmat Liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu şi apoi Facultatea de Filologie din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj. După terminarea facultăţii, lucrează ca redactor (1965-1968) la ziarul „Drum nou", apoi în corpul redacţional al revistei „Astra" (1968-1980), din 1977 fiind redactor-şef. Între 1980 şi 1989 activează în cadrul Bibliotecii Judeţene din Braşov, iar după 1990 este redactor la ziarul braşovean „Echilibru" şi (din 1995) profesor la Colegiul Naţional „Unirea", Braşov, şi „Andrei Bârseanu", Braşov, precum şi la Liceul Teoretic „Petru Rareş" din Feldioara.

A debutat cu poezie în revista „Tribuna" în 1960, iar editorial, în 1969, cu volumul de versuri *Consemnele necesare*. A colaborat la revistele „Steaua", „Orizont", „Astra", „Contemporanul", „Convorbiri literare", „Familia", „Luceafărul". A primit Premiul Filialei Braşov a Uniunii Scriitorilor în 1975 şi 1981. Opera lui cuprinde volume de versuri precum *Drumul spre solstiţiu* (1970), *O ramură deasupra ierbii* (1975), *Zăpada din anul o mie* (1981), *Veacul de aur* (1984), *Cerul senin al limbii române* (1985), *Harpha Nopţii* (1997), *Pastelurile de la Ocna Sibiului* (2007) şi cărţi de proză ca *Asasinul coboară cântând* (1971), *Acuzatul din camera 13* (1973), *Viaţa şi extraordinarele povestiri ale neasemuitului profet Nostradamus* (1991). Dana Dumitriu observa că „poetul rătăceşte în mijlocul unei naturi luminate de un soare când ceţos-alburiu, când strălucitor, o natură năpădită sălbatic de flori şi de iarbă".

Prin dispariţia lui Nicolae Stoie, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere.

Am ales vara aceasta să mă delectez şi cu un blockbuster, dar nu la întâmplare. Ochii mi-au căzut pe *Turnul întunecat*, filmul lui Nikolaj Arcel, realizat după romanul omonim al unui maestru al genului *horror*, americanul Stephen King. Acesta şi-a văzut ecranizată aproape întreaga opera *The Shining* şi *Carrie* la *It* şi *Pet Sematery*, de la *Cujo* şi *Christine* la *Salem's Lot* şi *Misery*. Şi pentru că tot vorbim de el, un *remake* după *It* în regia lui Andrés Muschietti va fi lansat în septembrie anul acesta. De o prolificitate literară exasperantă, King nu este totuşi un autor de duzină, şi chiar dacă strâmbăm elitist din nas în faţa productivităţii, nu putem eluda faptul că avem de-a face cu un fenomen din categoria *mass culture*. Cu alte cuvinte, filmografia prosperă creată în jurul prozei lui Stephen King are prin proporţii o influenţă considerabilă. Stanley Kubrick s-a lăsat fascinat de universul ficţiunii, indetificând acolo o putere pe care a amplificat-o cu ajutorul imaginii. Iată câteva ecranizări notabile după romane care depăşesc ordinea senzaţionalului banal: *The Green Miles* al lui Frank Darabont după romanul omonim, sau de acelaşi regizor, minunatul *Shawshank Redemption* realizat după nuvela *Rita Hayworth and Shawshank Redemption*, sau salingerianul *Stand by Me* al lui Rob Reiner. Cititorii lui Stephen King vor fi observat că romancierul este preocupat până la obsesie de universul copilăriei şi de cel al adolescenţei, de momentele lui de fragilitate, de graţie, de psihodramele unor accederi dificile la maturitate, de acele detalii care se pierd apoi în timp şi care dau pregnanţa unui act de magie universului copilăresc. Copilul posedă acea intensitate a imaginaţiei şi a simţurilor capabilă să producă o formă de transcendenţă fără nicio conotaţie religioasă sau, altfel spus, face posibil saltul în alte lumi, lumi imaginare care dobândesc însă prin puterea „ficţiunii" consistenţa realului. Frica este un catalizator al imaginaţiei, cruzimea este un ingredient al lumii copilăreşti cum o demonstrează autorul într-unul dintre eseurile sale.

hamburger cu hot dog



***Turnul întunecat (The Dark Tower)*; Regia: Nikolaj Arcel; Scenariul: Akiva, Goldsman, Jeff Pinker, Anders Thomas Jensen, Nikolaj Arcel, Stephen King; Cu: Katheryn Winnick, Matthew McConaughey, Idris Elba, Jackie Earle Haley, Abbey Lee; Genul filmului: Acţiune, Aventuri, Fantastic, Horror, SF, Western; Durata: 95 minute; Premiera în România: 04.08.2017; Produs de: Imagine Entertainment; Distribuit în România de: InterComFilmDistribution.**

În deplină cunoştinţă de cauză, ştiind la ce să mă aştept, am intrat să văd noua ecranizare marca Nikolaj Arcel. Regizorul a încercat să coloreze filmul după tiparul stilistic binecunoscut al unei *heroic phantasy* pornind de la imagine către personaj, de la desen spre corpul integral, cel care include şi conţinuturile afective. Unul dintre personajele centrale ale filmului, junele Jake Chambers (Tom Taylor), este şi un talentat desenator. Când lumea ficţiunii se insinuează tot mai pronunţat în universul profan, dezechilibrul pe care-l produce dobândeşte în ochii adulţilor semnificaţia unei maladii psihice care necesită terapie. Ceea ce pretinde Jack, orice copil o face într-o măsură mai mică sau mai mare, este acordarea statutului de realitate ficţiunilor sale, cu alte cuvinte un fel de *leap of faith*. Este mesajul pe care-l repetă Stephen King prin personajele sale copii, excesul de imaginaţie nu ar trebui tratat ca o maladie, ci creditat şi, încă un fapt, sunt lucruri pe care numai copiii le pot rezolva cu mijloacele de care ei dispun, oricât de precare ar părea, pentru că el posedă credinţa în magie, în miracol pe care adultul a pierdut-o. Două personaje apar obsedant în visele lui Jack, unul pozitiv, Roland, The Gunslinger (Idris Elba) şi unul negativ, Omul în negru (Matthew McConaughey), pólii ancestrali care creează tensiunea necesară unei poveşti pentru copii cum este, spre exemplu, basmul. Pistolarul, un Făt-Frumos specific Vestului sălbatic, şi The Boogie Man, pe limba noastră, Bau-Bau, Zmeul, vrăjitorul cel rău se înfruntă într-o lume paralelă, miza fiind chiar ordinea universului. Nu voi chestiona resorturile mitologice care configurează acest scenariu iniţiatic, unde copilul Jack se maturizează în preajma Pistolarului şi afirmă prin propriile sale experienţe valorile fondatoare de uman.

Totul este extrem de clar, fără nicio fărâmă de ambiguitate. Ceea ce este dezamăgitor în film este felul în care relaţiile dintre personaje sunt deprivate de dimensiunea emoţiei autentice. Învinge ca de obicei în filmul american pedagogia, cu o călcătură atât de apăsată că auzi scrâşnind sub ea vertebrele delicate ale verosimilităţii la confiniile cu o anumită autenticitate a trăirii. Arcel transformă cadru cu cadru filmul într-o colecţie de fotografii fotoshopate, din care a cules orice scamă, a măturtat orice firimitură, a îndepărtat orice fir de praf. Aproape fiecare cadru pare să funcţioneze după logica lui *say cheese!* Apariţiile lui Matthew McConaughey, băiatul cel rău, aduc cu o prezentare de modă, cu o plimbare pe *cat walk* a unui metrosexual, cu atât mai mult cu cât New York-ul este una dintre scenele principale pe care evoluează personajele. Când ajunge în acest cosmopolis teleportat din cartierul său general care arată ca o navă spaţială, Omul negru arată *up to date, cool* cu recul, urban până la ultima celulă şi nu face decât să îşi vadă câţiva cunoscuţi şi să sublinieze linia vestimentară pe unde trece. Şi retrocowboyul numai muc şi sfârc, debarcat pe Fifth Avenue, face parada modei, fără şarmul autoironic al unui provincial precum australianul Crocodile Dundee. Pe lumea cealaltă, a ficţiunii lui Jack, avem mult deşert pietros, ceva peisaj de Grand Canion, dar mai pe la poale, un sat global bine conservat, populat în mod echilibrat cu afroamericani, mexicani, chinezi, dar cu ceva tehnologie care se pune în funcţiune dacă dai la manivelă etc. Monştrii sunt cei binecunoscuţi. Răsfoiţi *Kong: Insula craniilor* al lui Vogt-Roberts şi aveţi câteva exemplare similare, iar dacă doriţi unii cu adevărat terifianţi vizionaţi *Silent Hill* al lui Christophe Gans. În plus, Omul în negru cu şarmul său *noir* degradat spre gotic când apare când dispare, ocazie pentru noi şedinţe foto fără prea mare impact, în afară de acela de a şopti unor pămpălăi să înceteze să mai respire sau să se ia la bătaie sau să râvnească la sandvişul aproapelui. Într-adevăr, un comportament reprobabil, şi un om foarte, foarte rău din categoria neastâmpăraţilor Tom Sawyer şi Huckleberry Finn daţi cu puţină dulceaţă marca *Saga Amurg*! Personajele au consistenţa pe care le-o conferi, iar Nikolaj Arcel a ratat să ofere credibilitate acestor personaje care vin de nicăieri şi care nu au practic nicio poveste de spus. E slab spre pâlpâitor conflictul interior al personajului numit Pistolarul între dorinţa de răzbunare şi obligaţia de a proteja Turnul, între defetism şi speranţă, încât îţi vine să-l opreşti şi să-l sfătuieşti să stea acasă şi să bea o cola şi să mănânce un hot dog la care face reclamă cu mai mare implicare. Din păcate, nici glumiţele ieftine, lipsite de savoarea comică a unei bune interpretări nu merg, iar partea de western din film e deplorabilă: efecte de ricoşeu demne de revista *Cutezătorii*, gloanţe care sar singure în încărcător, ca în desenele animate cu Bugs Bunny şi câteva Colturi de colecţie, poate se vând şi după. Cum spuneam, nu am intrat cu mari aşteptări la filmul lui Arcel, dar rar mi s-a întâmplat să văd o atât de mare lipsă de tensiune, o atât de mare lipsă de imaginaţie, un umor atât de căznit, cu alte cuvinte să mănânc un hamburger sau hot dog, ce-o fi fost, atât de prost.

mesaj din **barcelona**

reticența cetățenilor față de ideea de a-și da acordul ca suprafețe exterioare ale unor blocuri muncitorești, în care locuiesc aceștia, de exemplu, să fie puse la dispoziția artiștilor, spune mult despre percepția populară a *street art*-ului, ca să nu amintesc și acele zvonuri ce vin din zona academică învăluite în refuzul genului.

Pe la mijlocul lunii trecute, poate chiar ceva mai înainte, am citit unul dintre cele mai bizare articole din ultimul timp, scris, neașteptat, de un ziarist de la „Adevărul", despre un fenomen artistic cum este festivalul de artă urbană, intrat deja în câmpul unei receptări cvasiunanime, favorabile, FISART . Nici mai mult, nici mai puțin, ziarul titra că niște artiști au purces la vandalizarea Timișoarei, deși înlăuntrul său, dincolo de capacul sub care se ascundea, textul propriu-zis nu era chiar atât de negativ, în sensul că nu furniza niciun exemplu de acționism asupra orașului care să aibă intenționalitatea de a-i devaliza imaginea de acum. Mi-am pus întrebarea firească de ce se întâmplă așa ceva, ține asta de politica ziarului, se intră mai ușor în grațiile cititorilor cu o astfel de abordare a temei, ce ar trebui să șocheze înainte de a furniza amănunte, de altfel destul de interesante, chiar seducătoare. Dar a mai născut și o altă întrebare în mintea mea această întâmplare legată de originile artei stradale, de pe vremea când ea se numea pur și simplu *graffiti* și se producea în mare clandestinitate, cu poliția pe urmele grafferilor, artiștii fiind obligați mai ales să lucreze la adăpostul întunericului și al anonimatului pentru a nu fi depistați, iar întrebarea ține de confuzia pe care nu numai ziariștii o fac – în cazul de față aș aproxima că a fost chiar căutată! –, dar și autoritățile, între ceea ce numim *street art* și *graffiti*, dacă nu cumva aceștia ar trebui instrumentați cu explicații care să le risipească îndoielile că asupra comunității ar veni niște dușmani și ar vandaliza chipul orașului lor. De altfel, în urmă cu șapte ani, când scriam pentru prima dată despre acest fenomen ce se năștea în Timișoara, autoritățile păreau mai deschise la această idee, deși, ca să fie sigure că orașul nu va fi supus niciunei desfigurări, au însoțit artiștii pe tot parcursul desfășurării fenomenului, după cum mi s-a povestit, de ochiul vigilent... al poliției comunitare. Ca o paranteză, însă, efectul imediat, în chiar timpul desfășurării festivalului, ca semn al receptării pozitive a acestuia, a fost că o serie de oameni de afaceri și-au manifestat dorința de a prelua în câmpul activității lor artiști cărora le promiteau spațiu de manifestare: pensiuni, hoteluri, restaurante, pereți de clădiri pur și simplu...

Cu ocazia asta, dar și ulterior, am vizionat o serie de filme cu acțiuni ale artiștilor de artă stradală absolut remarcabile în orașe de top ale civilizației umane. Evident că se insinuează cât se poate de pregnant că această generație de artiști a preluat de la grafferi mesajul, l-au îmbrăcat într-o haină acceptabilă și l-au îmblânzit atât de mult încât reacția la contactul cu ceea ce fac ei să fie una asemănătoare cu cea pe care ai avea-o într-o galerie de artă, nicidecum cea de revoltă imprimată de grafferi... Până la urma, deși sunt destui artiști care rămân în zona protestului, *street art*-ul a confiscat revolta clandestină și aproape că a dus-o în apropierea artei așa-zis monumentale, dacă ar fi să luăm în calcul că suprafețele de lucru sunt de obicei uriașe, fac obiectul unui plan și mesajul rămâne, retoric descriptiv, să participe la constituirea unei imagini noi a ceea ce părea desubstanțializat, neutralizat de serialitate!

Între timp, alte orașe din România au intrat în această competiție de inițiere de campanii cu artiștii din toată lumea, cum s-a întâmplat, de exemplu, de curând la Sibiu, care vin să-și plaseze mesajul lor pe acele suprafețe și în spațiile ce le sunt puse la dispoziție de autorități. În Timișoara s-a pornit de la început pe ideea că ar trebui distribuite mai ales acele suprafețe de clădiri, dar și fragmente deteriorate de realitate, lăsate erodării și deriziunii, ce se pot preta la acest pansament vizual produs de imaginația artiștilor. Fac această precizare pentru că atunci când a debutat festivalul, Timișoara avea pe alocuri aerul că trecuse printr-un cataclism, unul nevăzut, parșiv ce s-a insinuat din aproape în aproape, dând acea senzație trăită în orice margine scăpată de atenția celor care o locuiesc sau numai îi sunt chiriași cu ziua. Reticența cetățenilor, însă, față de ideea de a-și da acordul ca suprafețe exterioare ale unor blocuri muncitorești, în care locuiesc aceștia, de exemplu, să fie puse la dispoziția artiștilor, spune mult despre percepția populară a *street art*-ului, ca să nu amintesc și acele zvonuri ce vin din zona academică învăluite în refuzul genului.

Cum arată, însă, acele locuri unde au fost acceptați artiștii din festival? Exact așa cum vă imaginați voi, ca o carte de colorat în care și-au exersat talentele școlarii sârguincioși și, de cele mai multe ori, foarte talentați. Am să dau un exemplu, o lucrare de la Aquatim, unde artistul și-a folosit suprafața distribuită pentru a trata tema încălzirii globale, foarte la modă, inspirat și într-o manieră ușor de recepționat de oricine are minime cunoștințe despre subiect, căpătate la școala generală: un profil al ursului Fram înaintând într-o apă, în care plutesc fragmente de gheață, să salveze de la înec un om căruia nu i se mai văd decât palmele pe suprafața opacizată de mare. Lectura mai subtilă trebuie făcută invers, Fram este cel aflat în pericol de moarte, dar moartea lui este legată de cea a umanității, pentru că atacul asupra condițiilor sale de locuire sunt de fapt atacuri asupra planetei locuită de oameni. Pur și simplu această imagine, foarte plastic lucrată, sugestivă cum este, ar putea fi, fără niciun retuș, disipată în orice colț al oricărui oraș de pe Planeta... O incursiune în istoria Greciei antice (și nu numai), ne-ar spune că, aproape de ce se întâmplă acum, orașele cetăți erau foarte viu colorate, că acest impuls de a marca narativ sau numai ca joc repetitiv de geometrii colorate, suprafețele exterioare ale clădirilor – ca să nu amintesc și mărturiile lăsate pe lucrările de sculptură, ai căror martori ne spun că acestea erau colorate pur și simplu! – era și a rămas viu în memoria aceleiași umanități ce refuză uneori să se întoarcă în paradisul pierdut! Cei doi autori, inițiatori, rămași singurii susținători ai continuității FISART-ului, inginerul Sergio Morariu și artista Corina Nani, prezentă și ea cu lucrări în fiecare ediție, și despre care îmi rezerv plăcerea să scriu, poate data viitoare, se încăpățânează să trezească sensibilitățile timișorenilor pentru a-i accepta pe artiștii aduși de ei din lumea întreagă și de a face din Timișoara și pe acest traseu, o capitală culturală....

Ca un făcut, iată, exact când scriu acest text, vin mesaje pe toate canalele că la Barcelona a avut loc un act terorist absolut grotesc, iar știrea mă lasă perplex, pentru că artiștii care au lucrat în Timișoara în iulie și pe care-i numesc aici, sunt din Barcelona: Amaia Arrazola, Cristian Blonxer, Xtemy, Lauro Sambles, Daniela Carvalho! Minunații de ei, mă rog în gând, ar trebui să nu fi picat victime azi... și niciodată. ●

• grete tartler

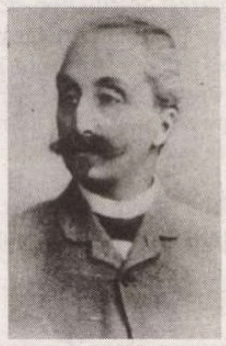
cărți de călătorie în Africa și Spania

Nu toate cărţile de călătorie scrise cu decenii în urmă pot fi citite şi azi cu acelaşi entuziasm. Dar Mihai Tican Rumano (1893-1967) rămâne, inclusiv prin cartea publicată în 1936, *Sub soarele Africii răsăritene*, reeditată de Polirom, în topul lecturilor. Asta deoarece, cum subliniază Mircea Anghelescu în prefaţă, aventurile lasă loc meditaţiei şi visării, prilejuind „mai degrabă căutări ale unor lumi imaginare pe care, bineînţeles, nimeni nu le poate găsi".

Paginile pline de uimire în faţa modernizării Orientului (Istanbulul europenizat, Beirutul reconstruit, Haifa plină de contraste – „ai impresia că trăieşti o clipă în vremurile biblice; dar la doi paşi se ridică măreţe clădiri, străzi largi şi bine pavate îşi croiesc calea printre magazine şi instituţii moderne", Port Saidul luxos, unde „n-ai putea şti dacă te afli în Orient sau în centrul Europei" ...„dar negustorii păstrează încă manierele Orientului", tocmeala şi înşelătoria; Djibouti „cu străzi largi, pavate şi curate" – etc.) trebuie descoperite alături de fotografiile talentatului călător, foarte sugestive. Portrete (*Tip de beduin din Palestina, Venus neagră, Un rabin din Ierusalim* ...), situaţii tipice (*O vânătoare de rechini pe Marea Roşie; Scenă pe o stradă din Ierusalimul vechi...*) sau imagini-simbol (*Corăbii mari ancorate în portul Djibouti. O stradă din Betleem. Cairo, cetatea domurilor şi a minaretelor dantelate...*) subliniază unicitatea cărţii. Alexandria, „oraşul celebru în timpul celor mai felurite epoci ale culturii" îl stimulează pe Mihai Tican Rumano în mod deosebit, dar vizitatorul vorbeşte cu măsură despre monumente sau „poezia nemărginită" a gândului că merge prin „oraşul lui Alexandru cel Mare, al Cleopatrei şi al unora dintre marii califi", lăsând loc şi comentariilor despre contrabanda cu haşiş. Marea Roşie, „marea legendelor şi a Bibliei", îi aduce în minte istorii despre pescuitorii de perle, dar şi cugetări asupra neliniştii izvorâte din prea multa linişte. Djibouti şi Somalia Franceză îl entuziasmează prin femei frumoase şi pieţe pitoreşti, dar şi prin explorările făcute împreună cu scriitorul francez Henry de Monfreid.

Şi la Mogadiscio, capitala Somaliei italiene („numele ar fi de origine persană , venind de la cuvintele *moga* – lung – şi *sciak* – oaie)" se simte ca „într-un oraş din Europa de pe coasta Mediteranei." La Mombasa şi Zanzibar e impresionat de civilizaţia engleză, dar şi de flora luxuriantă – palmieri, portocali „şi mai ales nişte arbori ai căror boboci uscaţi se vând în comerţ sub numele de cuişoare. ... atmosfera e îmbâcsită de parfumul lor puternic şi înţepător". Trecerea prin Dar es-Salaam şi prin Tanganyika îi stârneşte umorul, căci vizitează un minuscul „rege" local cu vreo 70 de soţii: „De n-ar fi avut de guvernat decât aceste 70 de soţii şi tot ar fi trebuit să aibă o energie şi o abilitate de mare suveran". Cairo îl uluieşte nu numai prin monumente şi muzee, ci şi prin lumea cosmopolită forfotind „pe străzile pline de bogăţia creatoare a vechii civilizaţii egiptene... Fesurile şi turbanele se încrucişează cu căştile coloniale şi cu pălăriile europeneşti... O viaţă dublă: viaţa islamului şi viaţa Europei apusene".

Între portretele memorabile, cel al lui Marcu Beza, care îl ajută pe scriitor să vadă toate locurile sfinte şi care îi arată unde a început construcţia unei biserici româneşti şi cea a unui cămin pentru pelerini. „Numai mulţumită energiei consulului nostru la Ierusalim, d. Marcu Beza". Reconfortant lucru, să citeşti vorbe bune despre strădaniile unui diplomat.



Tot despre Africa, dar mai departe de noi în timp (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), povestea de călătorie a juristului Dimitrie Ghika-Comăneşti şi a fiului său Nicolae în Somalia nu încearcă să fie literatură, ci e mai degrabă relatarea unor dobândiri de trofee cinegetice şi a unor cercetări botanice, geologice, hidrografice etc. (la nivelul cunoaşterii din acele vremuri). În prefaţă, Mircea Anghelescu pune această expediţie (astăzi părând, din perspectiva grijii pentru mediu, cumva nepotrivită) în legătură cu pasiunea pentru vânătoare a boierilor moldoveni (şi pomeneşte câţiva, Şuţu, Rosetti, cu pagini de memorialistică în acest domeniu). Dar chiar autorul Ghika-Comăneşti mărturiseşte că a fost inspirat de cartea contelui austriac Ernst Hoyos – pe care l-a cunoscut la Viena – despre meleagurile africane. Înşiruirea de isprăvi e lăudată în *Adevărul* vremii ca fiind „prima carte românească de călătorie", iar în *Convorbiri Literare* din 1897 – pentru investiţia în ştiinţă, când „atâţi dintre oamenii noştri bogaţi îşi cheltuiesc averile pe nimicuri şi în petreceri de tot felul". Totuşi, cu toată lipsa pretenţiilor artistice – chiar şi fotografiile sunt doar documentare, fără nici o intenţie portretistică – istorisirea aventurilor se citeşte cu plăcere, sinceritatea trăirilor şi cultura autorului sunt evidente, iar vetusteţea limbii adaugă un parfum deloc dezagreabil. Un leu sare noaptea în „campament": „unde nu era aşteptat şi unde prezenţa sa produce o dezordine indescriptibilă. Toate cămilele se sculară deodată răgind. Oamenii treziţi din somn apucau tăciuni şi lănci. Caii şi măgarii se aruncau ca nebuni asupra corturilor".

Aş îndemna cititorul de azi să admire cadrul cultural larg în care se mişcă intelectualul şi sportivul boier: „Pe când în toate ţările Africei de Nord situate de-a lungul Mediteranei o civilizaţie gonea şi înlocuia pe alta în curs de secoli, pe când şi Europa, în timpul şi prin efectul cruciadelor, amalgamându-şi cultura ei proprie cu aceea a Orientului, devenise astfel sediul celei mai puternice civilizaţii... partea cea mai mare a Africii... rămăsese ascunsă sute de ani ca după un văl negru... Atracţia pe care a esercitat-o e prin urmare lesne esplicabilă. Ea era atracţia necunoscutului".

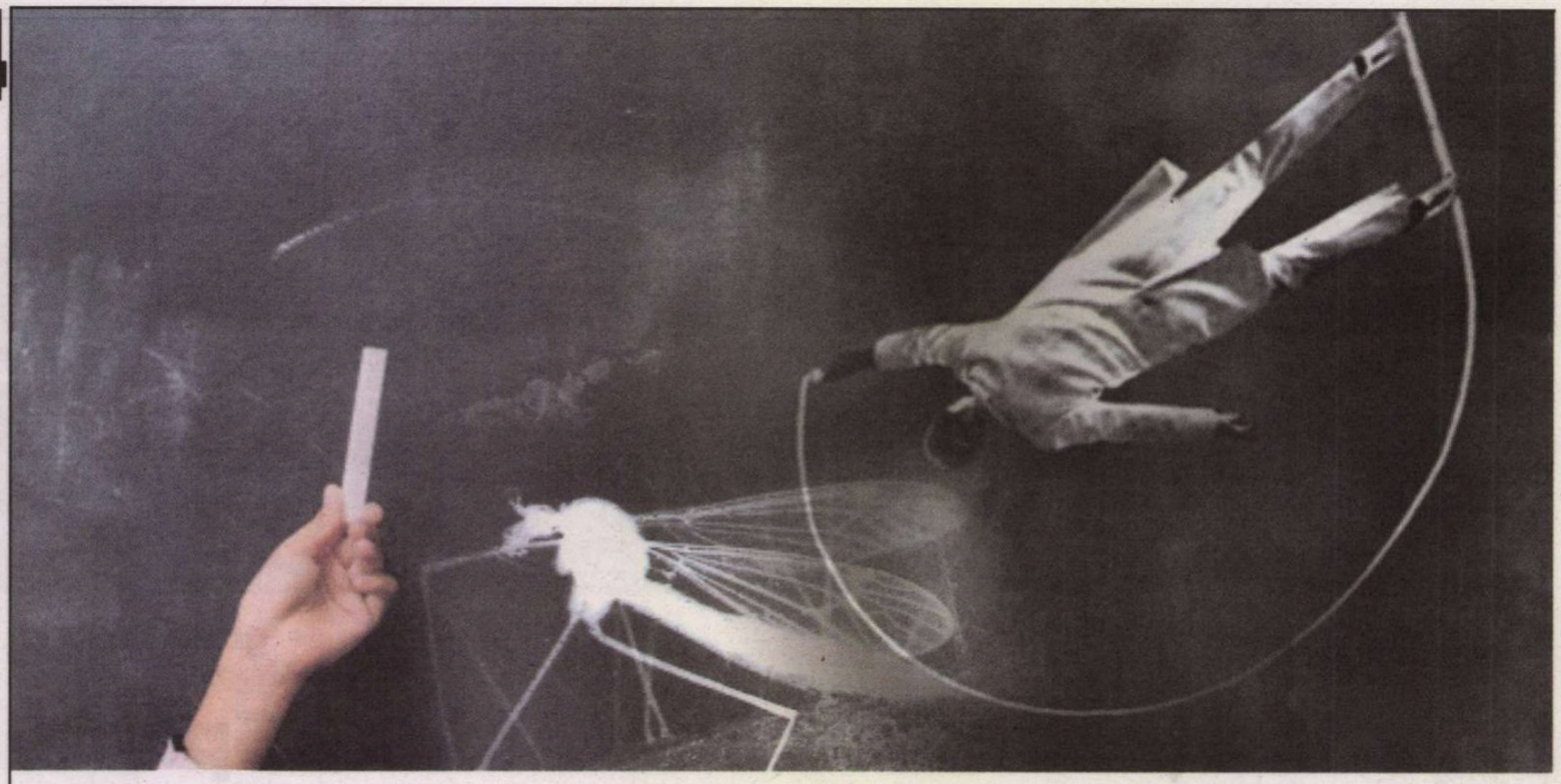
Tot un fel de Africă idealizată e, pentru Jan Morris, şi Spania. Cele 20 de mile de apă care o despart de Maroc i se par călătorului din vremea lui Franco mai degrabă o subliniere a urmelor lăsate de mauri, decât o separare. Deşi Spania îşi păstrează măreţia de catedrală creştină, aroganţa nobiliară – datorată puterii Bisericii şi obişnuinţelor autocraţiei, au rămas, totodată, neşterse şi rafinamentele „piruetei, sfertului de ton şi castanietelor", pasiunea pentru învăţătură şi hedonismul unor vremuri în care Córdoba „a fost steaua polară a Europei, fiind întrecută ca mărime numai de Constantinopol". Ecoul celor şapte secole (VIII-XIV) în care „a existat libertate religioasă, femeile au avut drepturi egale la educaţie, bibliotecile, universităţile şi observatoarele au înflorit, poeţii au abundat, iar muzicienii au fost oameni măreţi" a marcat chiar felul de a trăi al spaniolilor: „Viaţa, privită în alte zone ale Europei ca un fel de pregătire şi ucenicie pentru moarte, era socotită un lucru splendid în sine, care trebuia înnobilat prin învăţătură şi însufleţit prin tot felul de plăceri". Devenită, după descoperirile lui Columb, o putere supremă şi apărătoarea universală a catolicismului, Spania era, prin localnicii ei, „etalonul de eleganţă şi stăpânire de sine al întregii Europe". Chiar dacă a urmat, ca în cazul oricărui imperiu, o descreştere datorată războaielor de independenţă şi pierderilor de teritorii, Spania a continuat „să fie bogată în talente, pictori şi scriitori, mistici şi filosofi. [...] La viitorul ei putem privi doar printr-un văl al amintirilor şi presupunerilor – cum s-a exprimat odată filosoful José Ortega y Gasset, „un nor de praf rămas în aer după ce un popor măreţ a trecut în galop pe drumul mare al istoriei".

Ţinuturile austere dau oamenilor „ceva curajos de vertical", îndeamnă la mister şi izolare. Sub palimpsestul „cu multe straturi de influenţe străine" pulsează o lume despre ale cărei genii se ştie prea puţin. „Motivul e, poate, faptul că spaniolii creează în primul rând pentru spanioli. *Don Quijote*, deşi are, fireşte, semnificaţiile ei universale, este în primul rând o carte despre Spania, nu o viziune despre lume, ca piesele de teatru ale lui Shakespeare; iar limba spaniolă, deşi vorbită în fiecare zi de o sută de milioane de oameni, e adesea mai mult o barieră decât o punte". ●

Mihai Tican Rumano, **Sub soarele Africii răsăritene**. Prefaţă de Mircea Anghelescu. Editura Polirom, 2015

Dimitrie Ghika-Comăneşti, **O expediţie română în Africa**. Prefaţă de Mircea Anghelescu. Editura Polirom, 2016

Jan Morris, **Spania**. Traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto. Editura Polirom, 2017



pământ de cretă

Vanessa Montfort

Personaje
Un bărbat din clasa de mijloc
O tânără indignată

Spaţiul
O stradă dintr-un cartier select al Madridului

Se aude melodia „Madrid in Blue", o melodie la pian şi vioară, magică şi luminoasă. În penumbră şi pe muzică, apare un bărbat în halat şi papuci de casă şi începe să deseneze cu creta pe un zid, din câteva mişcări simple, o replică a livingului casei: rafturile cu cărţile lui preferate, tablourile, câteva pernuţe... niciun detaliu nu lipseşte. Când termină, se aşază pe liniile reprezentând fotoliul lui. Până şi picioarele i se odihnesc pe conturul unui taburet. Priveşte în jur, se întoarce şi caută pe zid ceva ce nu găseşte. Scoate iar din buzunar bucata de cretă. Desenează o veioză cu şnur. Trage de şnur. Scena se luminează. Zâmbeşte satisfăcut. Este o zi însorită de început de primăvară, una dintre acele zile care te fac să te simţi un om mai bun. Citeşte ziarul şi-şi pune nişte căşti în urechi, izolându-se total de lume.

În scenă intră în fugă o fată cu un rucsac în spate. Zgomotele oraşului încep să se audă tot mai mult. Fata pare să fi pierdut autobuzul. Se pregăteşte să aştepte următorul autobuz, dar atunci îl vede pe bărbat. Şi el a observat-o, dar nu-şi întrerupe lectura. Fata se uită la el fascinată. În cele din urmă se hotărăşte.

Tânăra: Uau! Puteţi citi ziarul şi zâmbi în acelaşi timp?
Bărbatul pare să nu audă nimic.
Tânăra: Puteţi citi /...
Bărbatul: Dacă pot?
Tânăra: Citi.
Bărbatul îşi scoate căştile din urechi.
Bărbatul: Dacă pot citi?
Tânăra: Zâmbeaţi şi... /
Bărbatul: Da, citesc. Voi nu mai citiţi, aşa-i? Aproape că nu mai citiţi deloc.
Tânăra: La ce bun... Dumneavoastră citiţi şi iată-vă, nu-i aşa, vreau să zic, sunteţi în situaţia asta.
Bărbatul: Asta-i cea mai bună stradă din Madrid. Mi-a trebuit o viaţă întreagă ca să ajung pe strada asta.
Tânăra: E doar o stradă.
Bărbatul: Nu, e cea mai bună. Cea mai selectă stradă din Madrid.
Tânăra: Da, dar e în...
Bărbatul: Se ajunge foarte uşor aici, există două centre comerciale cu supermarket deschis non-stop, bancomate la fiecare colţ, iar poliţia patrulează zi şi noapte. Şi toate clădirile au paznici de noapte. Iar zidurile?? Ce zici de ziduri?? Groase. Solide. De prima calitate! Uite, pune mâna pe zid, hai, pune mâna! Se simte. Nu-i aşa că simţi?
Tânăra pipăie zidul.
Bărbatul: Zidul ăsta nu cade la niciun cutremur.
Tânăra: Aici n-avem cutremure. *(Pauză)* Mă rog, poate că acum da...
Bărbatul: Vrei să te aşezi puţin?
Tânăra: ...
Bărbatul se ridică şi desenează un scaun din câteva linii, între asfalt şi zid. Face un gest cu mâna, invitând-o să ia loc. Tânăra aruncă rucsacul pe jos şi se aşază.
Bărbatul: Vrei ceva de băut?

Pe Vanessa Montfort am cunoscut-o anul trecut la Madrid, când am fost invitată la cel de-al XVII-lea salon de carte de teatru desfăşurat în Matadero, un fost abator pe care madrilenii l-au transformat într-un insolit spaţiu cultural.
Vanessa este un autor complex; scrie cu predilecţie teatru, dar şi romane, povestiri, eseuri etc. Dintre romanele ei se remarcă *Mujeres que compran flores* (*Femei cumpărând flori*, Plaza y Janés, 2016.) *La leyenda de la isla sin voz* (*Legenda insulei mute*, Plaza y Janés, 2014.) Dintre piesele ei, menţionăm: *Galgo* (*Ogarul*, 2013), *Sirena negra* (*Sirena neagră*, 2014), *Mujeres de papel* (*Femei de hârtie*, 2015), *El último vals de Mary Shelley* (*Ultimul vals al lui Mary Shelley*, 2015), *Tierra de tiza* (*Pământ de cretă*, 2016) şi *Flashback* (2017.)
Piesa *Pământ de cretă* – din care redăm mai jos prima scenă – a avut premiera la Royal Court Theatre din Londra. Textul se va prezenta în premieră pe ţară, în cadrul unei lecturi dramatizate, la Teatrul Naţional din Târgu Mureş, în luna noiembrie a.c. (L. V.-R.)

Tânăra: Nu, mulţumesc.
Bărbatul citeşte în continuare ziarul.
Tânăra: Nu înţeleg, cum puteţi, în situaţia asta...
Bărbatul: Ce situaţie?
Tânăra: În situaţia dumneavoastră... cum de mai puteţi citi ziarul? Suntem minţiţi întruna, ni se dau lecţii, suntem pur şi simplu dresaţi...
Bărbatul: Eu mă consider un privilegiat.
Tânăra: Un privilegiat e cel ce are privilegii. Nu credeţi?
Bărbatul: Eu am privilegiul să trăiesc pe o asemenea stradă. Vi se pare puţin??
Tânăra: Nici nu mă mir că vorbiţi aşa dacă citiţi porcăria aia.
Bărbatul: Dac-aş putea, m-aş uita la televizor.. dar nu ştiu ce s-a întâmplat că de la un timp nu mai merge.
Pauză. Tânăra observă desenul subţire al unui ecran plat de televizor.
Tânăra: Haideţi cu mine! O să-mi pun cortul în Puerta del Sol*.
Scoate o pancartă: „Popor blând, popor sclav."
Bărbatul: Nu... eu mă simt bine aici. Sunt la mine acasă.
Tânăra: Dar nu vă interesează ce se întâmplă?
Bărbatul: *Se întâmplă*. Aşa zic şi eu. O să treacă.
Tânăra: Ca şi tsunamiurile. Şi pe-urmă?
Bărbatul: Trebuie să ne păstrăm calmul.
Tânăra: Şi apoi doar cu-atât rămânem. De ce?? De ce să ne păstrăm calmul??
Bărbatul: Fiindcă doar uniţi suntem puternici. Uniunea reprezintă puterea.
Tânăra: Care uniune?
Bărbatul: Trebuie să ne mulţumim cu mai puţin.
Tânăra: Aia europeană?
Tânăra izbucneşte în râs.
Tânăra: Uniunea Europeană e o organizaţie mafiotă, guvernată de plutocraţi şi decisă să distrugă suveranitatea / guvernelor.
Bărbatul: Mda, da, da.... dar n-avem altă şansă fără uniunea asta. Nu putem scăpa, dacă ea se distruge...
Tânăra: Sunteţi sigur?? Cine zice asta? Şi chiar şi-aşa e un preţ prea mare; e prea mult pentru ceva ce n-o să funcţioneze. *(Pauză)* Nu înţeleg... Toate astea nu vă indignează?
Bărbatul: Nu. Fii însă amabilă şi indignează-mă tu. O cafea?
Foarte ceremonios, bărbatul începe să deseneze o ceşcuţă în faţa tinerei.
Tânăra: Câţi ani mai aveaţi până la pensie?
Bărbatul: Cinci.
Tânăra: Şi v-aţi pierdut jobul?
Bărbatul: Nu. Exprimarea exactă ar fi că m-au *pensionat anticipat*. Dar, drept să spun, aproape că prefer aşa; eram deja foarte obosit.
Tânăra: Reduceri de personal... Asta-i exprimarea exactă. Plătim arieratele private ale firmelor private; nici asta nu vă indignează?
Bărbatul: Am trăit peste posibilităţile noastre.
Tânăra: Cine?? Dumneavoastră? Eu? Oricât ar repeta

mass-media fraza asta ca pe o mantră, n-o să cred o iotă! Nu. Noi doi ne-am plătit ani la rând, conştiincios, ratele la casă şi ne plătim în continuare impozitele, iar acum ne lasă fără job şi-n două luni, pac, banca ne ia casa şi trebuie să plătim toată viaţa păcatul ăsta! E ridicol! Dacă s-ar trezi luna asta Walt Disney şi ar citi presa europeană, ar ajunge la concluzia asta: criza e provocată de o clasă de mijloc, înnebunită, din câteva ţări. Ţări care au obligat guvernele lor ingenue să finanţeze viciile Marelui Gatsby.

Bărbatul: Fetiţo, tu vorbeşti foarte ciudat, dar trebuie să-ţi spun ceva: problema ta ţine de atitudine. Trebuie să accepţi consecinţele acţiunilor tale. În ce mă priveşte, eu sunt un tip pozitiv şi cred că orice rău e spre bine: cum să spun, am învăţat să ierarhizez lucrurile. Să mă lipsesc de ce nu-i necesar. Cine ştie, cu timpul poate devin chiar budist. Mi-am schimbat anumite obiceiuri: cel mai bun şi mai sănătos mijloc de transport e... mersul pe jos. Durează mai mult, dar nu mai ai parte de blocaje... de trafic sau cardiace.

Tânăra: Da; trebuie să accepţi consecinţele faptelor tale, dac-ai făcut ceva rău. Dar să trăieşti aşa, de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic...

Bărbatul: *(Citind ziarul)* Am trăit peste posibilităţile noastre...

Îi smulge ziarul din mână şi-i arată o ştire.

Tânăra: Şi dă-i şi dă-i! Amnistie fiscală! Dar doar pentru corupţii care-au furat milioane! Nici asta nu vă indignează??

Bărbatul: Refuz să-mi mai consum energia, aşa că citesc ziarul dimineaţa. E ziarul de ieri, dar nu contează, oricum sunt mereu aceleaşi ştiri...

Tânăra: Nu vă daţi seama că sunteţi singurul care se sacrifică??

Bărbatul: E o dietă şi cum în diete trebuie să crezi altfel...

Tânăra: Da' e absurd! Ţineţi dietă ca să dispară foametea în lumea a treia? *(Pauză)* Oare chiar nu vede nimeni ce se întâmplă? Într-o zi, când mă uitam la ştiri, am avut brusc o revelaţie: clădirea de pe Wall Street era desenată cu creta; peste un an căutam o carte la bibliotecă, dar toate erau schiţate cu creta; o săptămână mai târziu şi lucrarea mea de licenţă era redactată cu creta; ieri, când am trecut pe lângă Muzeul Prado, dispăruse toată aripa de nord, iar azi-dimineaţă n-am mai găsit intrarea în spital... La naiba! Până şi autobuzul pe care-l iau spre Puerta del Sol s-a prefăcut într-un un nor de praf alb... în faţa mea! *(Pauză)* Toate discursurile clamând iubirea de patrie sunt desene luate de vânt de îndată ce-s rostite...

Bărbatul: În ceva trebuie să crezi totuşi.

Tânăra: García Lorca, Cervantes, Picasso... Sunt singurii în care am încredere, dar ei nu mai există. Totul se şterge, totul dispare. Ce nu există, nu mai contează.

Şterge cu disperare o parte din biblioteca cu cărţi.

Tânăra: Hadeţi cu mine în Puerta del Sol!

Bărbatul: Nu.

Tânăra: De ce nu?

Bărbatul: Fiindcă o revoluţie nu triumfă dacă nu oferi ceva în schimb. Iar dacă unii-s răi şi ceilalţi inutili, n-o să rezolv nimic, dar o să cred c-am făcut totuşi ceva. Şi asta o să fie şi mai rău.

Tăcere. Bărbatul face un gest interogativ. După câteva clipe tânăra cedează, deznădăjduită.

Tânăra: Toată chestia asta-i o tragedie.

Bărbatul: Şi de când comedia şi tragedia nu-s acelaşi lucru?

Tăcere.

Tânăra se ridică; vrea să plece.

Bărbatul: *Rămâi dacă vrei. Aici e loc destul. E cea mai selectă stradă din Madrid, am muncit ani de zile ca să ajung pe strada asta.*

Pauză. Ridică din umeri.

Bărbatul: *Nu te uita aşa la mine. Nu-i nici vina mea. (Pauză) Ştii care-i cea mai grea luptă pe lumea asta? Să lupţi impotriva obiceiurilor.*

Bărbatul întinde mâna şi-i dă o bucată de cretă. Tânăra şovăie câteva clipe, apoi ia creta. Din câteva linii, schiţează ceva ce seamănă cu un pat, apoi ridică însă privirea spre cer şi trage aer adânc în piept. Rupe creta.

Tânăra: *Nu! (Pauză). Nu simţiţi?? N-are rost. E mult prea cald şi dintr-o clipă în alta, nu ştiu când sau cum, dar o să înceapă ploaia.*

ÎNTUNERIC.

● **Traducere şi prezentare de**
Luminiţa VOINA-RĂUŢ

* O zonă centrală din Madrid (n.tr.)

jorge luis **borges**

despre acest haiduc al pampei care a fost *gauchoul*, primul nume argentinian aureolat cu o faimă mondială (al doilea va fi *tangoul*) Borges a scris în repetate rânduri pagini memorabile. În poemul cu acest titlu selectat aici (neinclus în antologia românească din 2005) sunt concentrate atributele acestor locuitori neaoşi ai ţării, ţărenii Argentinei de la Conchistă până astăzi, figură vrednică de reprezentativitate universală, expuse pe larg de scriitor într-un text din 1975 (din volumul *Prologuri cu un prolog de prologuri*, tradus de Irina Dogaru).

În chip de prezentare la poemul *Gaucho* reproduc din el în continuare câteva fragmente: „Călăreţul, omul care vede pământul de pe cal şi-l stăpâneşte, a suscitat în toate epocile o consideraţie instictivă, al cărei simbol e statuia ecvestră. Roma a aplicat mai demult acest adjectiv unui ordin militar şi social; nimeni nu ignoră etimologia analoagă a cuvântului spaniol *caballero* şi a cuvintelor *Ritter* (baron) şi *chevalier*. În Insulele Britanice, critica a subliniat în poezia lui Yeats ponderea şi valoarea cuvântului *rider*, călăreţ. Omul acesta, pe pământul nostru, a fost gauchoul. Pierduse totul, în afară de prestigiul vechi pe care i-l conferiseră asprimea şi singurătatea. [...] A fi gaucho a fost un destin. A învăţat arta deşertului şi a rigorilor sale; duşmanii săi au fost atacul neaşteptat al indienilor ce pândeau dincolo de zarea nesigură, setea, animalele sălbatice, seceta, câmpurile incendiate." Pe urmă au venit campaniile libertăţii şi ale anarhiei. N-a fost, precum depărtatul său frate din Far West, un aventurier, un căutător de întinse pământuri virgine ori de filoane de aur, dar războaiele l-au purtat foarte departe şi şi-a dat viaţa cu stoicism, în regiuni străine ale continentului, pentru abstracţii pe care se poate să nu le fi înţeles – libertatea, patria – ori pentru o deviză sau o căpetenie. În răgazurile dintre luptele primejdioase îşi petrecea timpul de preferinţă cu chitara, pe care o strunea încetişor, ca acompaniament pentru melodii mai curând spuse decât cântate, cu arşicele, cu rânitul la grajd, în şezătorile cu ceai mate în jurul focului de lemne şi cu jocul de *truco*, pentru ca să-i treacă timpul mai uşor, nu pentru câştig. A fost, fără să bănuiască, faimos. În 1856 Whitman a scris despre el: „Îl văd pe gaucho ce străbate câmpul, / îl văd pe neasemuitul călăreţ ce-ntinde laţul, / îl văd gonind prin pampă pentru a-şi apărea averea".

Gaucho

Ivit de pe coclauri de câmpie
fără de capăt şi înţelenită,
el funia o ţine pregătită
să-nfrunte-a taurului cerbicie.

Cu băştinaşii s-a luptat, cu goţii
– cum spaniolilor li se spunea.
Ades la joc de cărţi se-ncăiera.
Pierit-au pentru patrie, cu hoţii

de-a valma, alungaţi şi obidiţi.
Doar praful s-a ales din aspra lume
de oameni dîrzi, destoinici. Nici un nume
nu s-a păstrat. Sunt însă pomeniţi

cu numele generic, literar.
Au fost văcari, haiduci ori poteraşi
în munţi. Duşi în război viteji ostaşi,
slujind cînd crezul nobil, cînd barbar.

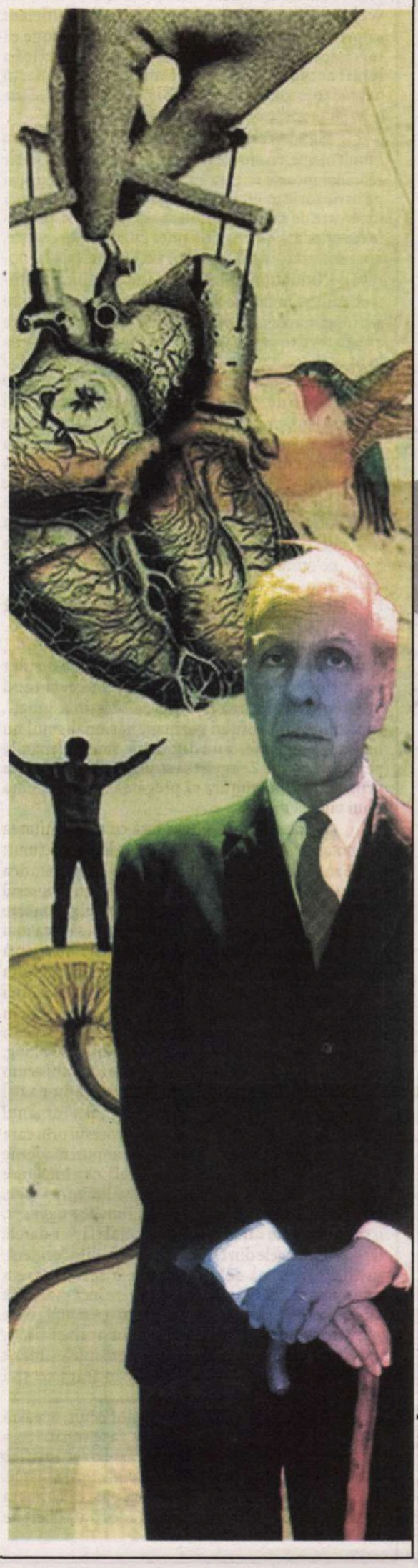
Departe era Domnul. Drept credinţă,
cuţitul şi curajul le-au rămas.
Nicicând nu-i loc de milă la impas.
Cumplita lege-i drum spre nefiinţă.

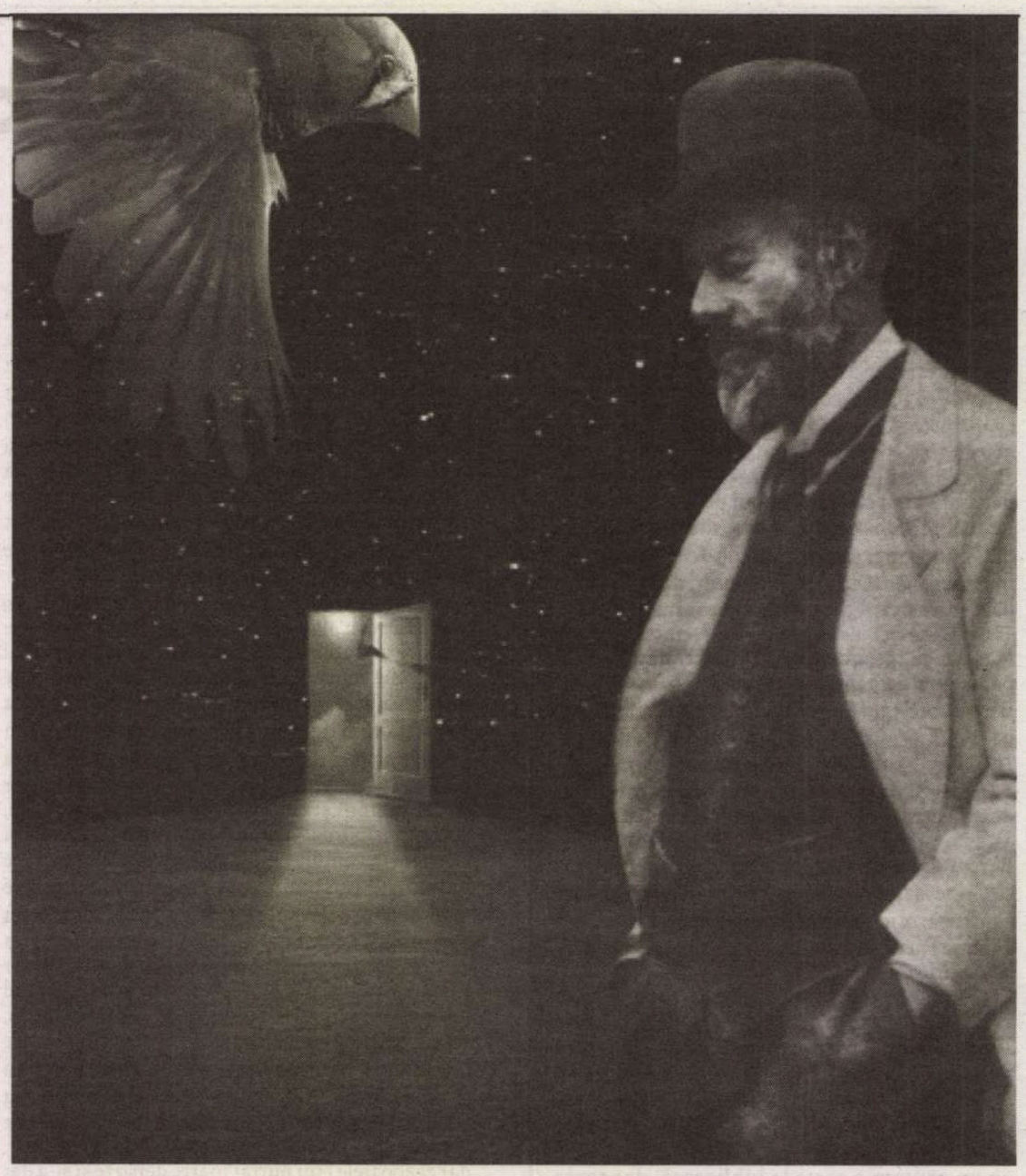
Au atârnat de-a bătăliei soartă
şi de noroc. Nu au cerut nimic;
nici cuvenita faimă de voinic
– o năzuinţă pentru ei deşartă.

Acest sărman, în şură-adăpostit,
îşi soarbe-alene ceaiul şi visează,
privind de ziuă cum se luminează
peste cîmpie. Chip încremenit.

Nicicînd n-a spus: sunt *gaucho*.
I-a fost soartea
să nu viseze soartea celorlaţi.
Neştiutor a fost, ca noi ceilalţi,
nu mai puţin pribeag primit-a moartea.

●● **Traducere de**
Andrei IONESCU





• radu cernătescu

revoluția hiperboreană

Știința canibală față cu filosofia

Acum o sută de ani, mai exact pe 7 noiembrie 1917, Max Weber pronunța oraculara sintagmă *die Entzauberung der Welt* (dezvrăjirea lumii), considerată cheia hermeneutică a întregii opere weberiene și chintesența teoriei sociologice despre Occident. Dincolo însă de colosul sociologic și de vitraliile lui filosofice (Karl Jaspers), nimeni nu a văzut contextul ocult care a generat această sintagmă. Mai întâi, să vedem ce a avut să-i reproșeze Weber Occidentului, atunci când a spus că a dispărut „ultima și cea mai sublimă valoare": magia, fără de care urmează atrofierea „forțelor incalculabile ale misterului" și pustiul dezvrăjirii. Modernitatea, se explică Weber, trăiește sub dictatul clipei și nu realizează că înalță osanale unei științe canibale și locuiește o utopie numită progres, care nu-i va aduce omului decât cântărire, raționalism, birocrație. Vinovat este prezentul acesta prea scund pentru „omul înalt" de care vorbea Nietzsche. Filosofia ocultă va adăuga prin vocea lui Guénon o notă profetică la critica lui Webrt pe tema crizei lumii moderne: „E suficient să privim în jurul nostru pentru a ne convinge că toată această stare de fapt este o caracteristică a lumii actuale și să constatăm peste tot această degradare profundă pe care Evanghelia [*Mt.* 24, *Dan.* 9, 27] o numește «urâciunea pustiirii»"[1].

Când Weber termină necropsia cadavrului numit magie, un curent de simpatie pentru fantomele religiilor moarte reunea intelectuali din toată Europa pe baricadele unei tradiții păgâne, văzută ca ultima încercare de salvare a lumii dezvrăjite. Rezistența a început odată cu apariția unei puzderii de reviste, aparent marginale, precum Le Voile d'Isis (1890-1898), L'Initiation (1888-1912), Lucifer-Gnosis (103-1908) ș.m.a., în care se acuza secularizarea misterului și prosternarea în fața lui *deus ex machina*. Dinspre aceste reviste se va auzi tot mai puternic chemarea la re-vrăjirea lumii prin întoarcerea la o-cultură și i-rațional. Sub sloganul „Progresul nu este o iluzie, este o deziluzie", revoluționarii se vor folosi de spiritism, magie, hipnotism și alte instrumente oculte pentru a răspândi scepticismul despre acea *felix culpa* numită rațiune, păcatul care l-a constrâns pe om să treacă de la serenitate la curiozitate, de la necesitate la utilitate, de la interes ideal la interes material, care toate nu sunt decât scala unui deficit de imaginație care îl pândește pe omul modern.

Re-vrăjirea lumii, un destin asumat

În 1918, când apare *Declinul Occidentului*, Oswald Spengler aduce revoluția tradiționaliștilor până sub balconul filosofiei academice, cerând insistent renaturarea tradiției ca „destin asumat". În viziunea filosofului german, naționalismul nu mai este o opțiune, ci un deziderat, șansa plăpândă pentru ca uitatul Zeitgeist să străbată din nou istoria prin cultură, iar cultura să pregătească resurgența unui viitor luminos.

Deziluziile filosofului față cu modernitatea au contaminat și critica metapolitică a lui Carl Schmitt sau Ernst Jünger, ajungând până în hermeneutica fenomenologică a lui Heidegger, care vedea progresul și tehnologia ca pe cauza denaturării esenței gânditoare a omului. Filosofia cultă nu a putut însă să facă mai mult pentru re-vrăjirea decât să propună întoarcerea la pierduta unitate magică dintre ființă și transcendența ei. Mult mai vehementă a fost rezistența filosofiei oculte, care a pornit să căute relicte magice până în îndepărtata Thule, iar tradiții contemplative în necunoscuta Asie premodernă. Dinspre nordul viking, sau dinspre sudul sufist, re-vrăjirea se va numi acum tradiție primordială, un vis care, ca în cazul șeicului alawit Mustafa Abd al-Aziz (*aka* românul Mihai Vâlsan), oferea speranța că „procesul prin care s-a ajuns la declinul Occidentului în timpuri moderne se va încheia de la sine, pe cale naturală, ca o împlinire deplină a tradiției, prin atingerea unei limite marcate, pare-se, de o catastrofă a civilizației. Din acest moment, o schimbare de direcție pare inevitabilă, iar datele tradiției, atât cele din Orient, cât și cele din Occident, indică faptul că se va produce o restaurare a tuturor posibilităților tradiționale, care încă preocupă omenirea de azi, fapt ce va coincide cu o remanifestare a spiritualității primordiale și, în același timp, manifestările anti-tradiționale și elementele umane care le intrupează vor fi aruncate în afara acestei ordini și umilite definitiv"[2].

În limbajul tradiționalismul ocult, această „catastrofă" era revoluția care va face repatrierea forțată a ființei din exilul cunoașterii științifice înapoi, pe tărâmul luxuriant al cunoașterii magice. Un *locus periucundus* care încă păstra robusta încredere a neo-platonicienilor, că adevărata libertate a omului este vraja, magia. O idee poetizată în 1919 de un alt român, Lucian Blaga, partizan și el al re-vrăjirii lumii prin mister: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea"...

> **filosofia cultă nu a putut să facă mai mult pentru re-vrăjirea decât să propună întoarcerea la pierduta unitate magică dintre ființă și transcendența ei.**

Tribunii tradiției despre nopțile lor magice

Sub conceptul weberian *die Entzauberung der Welt*, se ascunde un întreg eșafodaj de mituri și trimiteri mistice aparținând filosofiei oculte, care a alimentat cu un patos extraordinar retorica revoluției tradiționaliste de la începutul secolului XX.

În chiar anul prelegerii lui Max Weber apărea la Viena sub semnătura ocultistului Johannes Balzli biografia „invincibilului tribun" al revrăjirii lumii, Guido von List, cel care se declarase neobositul iscoditor al „tuturor fenomenelor misterioase de vrăji sau magie"[3]. Intitulată *Guido v. List. Descoperitorul înțelepciunii ariene străvechi. Viața și creația sa* (Viena, 1917), cartea îl prezintă pe bătrânul ocultist – la data apariției avea 69 de ani – ca pe cel mai autentic exponent al naționalismului metafizic german, unul dintre primii insurgenți ai revoluției conservatoare și cel dintâi care, sub stindardul tradiției politeiste, a adunat martirii luptei de eliberare a Germaniei de sub ocupația Imperiului Roman, care în timpurile moderne se numea Biserica romano-catolică. Sub sloganul „știința vă va spune că noile adevăruri sunt mereu antagonice și întotdeauna greșite"[4], von List a dezvăltat ideea teozofului Sebaldt von Werth despre o „religie ocultă a Germaniei". O idee pe care List a transformat-o în viziune, numind-o *Armanenschaft*. Pornind de la *Herminones*, lexem prin care Tacit numea triburile germanice din interiorul continentului (*medii Herminones*)[5], von List ajunge pe baza arheologiei mito-lingvistice la concluzia că „*Armanen oder Irminen*" definea cândva religia secretă a vechilor triburi germanice și, mai mult, chiar elita ei teocratică. În viziunea lui List, un Mare Preot-Rege cunoscător al unei cunoașteri oculte a trecut din generație în generație (ca în cazul lui Zamolxis) conducând poporul german spre legendă.

List a numit renașterea acestei religii păgâne *Wuotanismus* și a militat pentru practicarea ei la nivel de masă, disimulând însă cu grijă și un elitism inițiatic bazat pe un set secret de învățături ariosofice. Pentru asta, a fondat în 1908 Societatea Guido von List (*Guido-von-List-Gesellschaft*), al cărui scop declarat era să continue moștenirea ultimului Mare Preot al arienilor. În interiorul acesteia, List a creat în 1911 o incintă secretă (*Der Hohe Armanen-Orden*), bazată pe cel mai pur arimanism, care aduna forța magică a runelor cu universalismul kabbalei. Locul pe care și l-a arogat tribunul în tot acest eșafodaj mitico-mistic ne este devoalat de o scurtă fantezie intitulată *O noapte magică* (1903), unde o profetesă divină (Hechsa) îi prezice naratorului (List) că nu va fi eliberatorul Germaniei, ci bardul acestei profeții.

Pe când se mai făcea escală pe insula Thule

În anul 1918 se înființează Societatea Thule (*Thule-Gesellschaft*), celebră pentru destinul ei leagat

de naţional-socialismul de mai târziu. Principalul ei fondator, Rudolf Freiherr von Sebottendorff, era un admirator al lui List. Prin intermediul lui, argoul ariosophiei va deveni limbajul intern al organizaţiei. Sebottendorff nu a împumutat însă de la List doar terminologia ocultă, ci şi admiraţia pentru vikingi şi folclorul islandez. E vorba de Nordul mitic, acolo unde călugărul irlandez Dicuil[6] găsea la anul 825 că enigmatica Thule este chiar Islanda. Despre Thule a scris şi Vergiliu (*Georgicon*, I, 30), numind-o *„ultima Thule"*, şi semnalând astfel, împreună cu Solinus (*De mirabilibus mundi*, 22, 11), că aici este ultimul loc de unde se pot vedea mişcările aparente ale soarelui, cele care au dat substanţă simbolică tuturor cultelor de mistere. De aici, localizarea ei pe lângă cercul polar, acolo unde ar fi locuit în timpuri mitice o „rasă de ghiaţă", un popor de oameni transparenţi, ca în referirea lui Polybios (*Historíai*, 34, 5, 3), care unindu-se cu muritorii, au dat naştere rasei ariene ce conservă toate facultăţile superioare ale poporului de pe magica insulă Thule. Admiraţia lui Sebottendorff pentru rădăcinile nordice ale poporului german a dus a publicarea unei ample culegeri în 24 de volume de folclor nordic, în special islandez: *Proza şi poezia antichităţii nordice* (Jena, 1912-1930). De aici se va naşte aşa-numita identitate germană, caracterizată prin eroism, simplitate, iubire de pământ şi libertate. Efigia lui *homo germanicus* nu putea fi completă fără wotanism, credinţa care opunea raţionalismului iluminist o natură însufleţită de magie.

Curajul cu care revoluţia tradiţiei redesena transcendenţa naturii nu l-a putut face pe Weber să uite deznădejdea cu care romanticii întrezăriseră „natura dez-dumnezeită (*Die entgötterte Natur*)", supusă doar legilor fizicii, ca în poema lui Schiller, *Zeii Greciei* (32, 168). Este sintagma care l-a inspirat pe Weber o sută de ani mai târziu. Cât despre împrumuturile pe care le-a făcut Weber din tumultul revoluţiei purtată în numele tradiţiei, amintim aici ideea că monoteismul a contribuit decisiv la „dezvrăjirea lumii". Convingerile religioase ale lui Weber nu ating însă radicalismul neo-păgân al ocultiştilor, ci se opresc la critica unui *deus absconditus* care a golit catedralele şi i-a pervertit pe credincioşi. E vorba de zeul ascuns pe care Blaga l-a numit Marele Anonim, a cărui retragere într-o asceză din afara lumii (*innerweltliche Askese*) a redus, în viziunea lui Weber, relaţia omului cu divinul până la un raţionalism religios, discreditând astfel vraja, magia. Ascunderea zeului îi este imputabilă atât Vestului, cât şi Estului, mai spune Weber, care prin Biserica romano-catolică, respectiv, prin confucianism, au redus relaţia cu divinitatea la o simplă tehnică de adoraţie, anulând extaza şi secularizând magia.

Prin venele statuilor curg mituri

Ultima Thule a fost o temă frecventată de ocultişti cu mult înainte de apariţia lui *Thule-Gesellschaft*. Într-o *Istorie generală a iniţierii* (1832), un istoric francez al masoneriei prezenta un sugestiv *Poème de la Maçonnerie*, în care se spune că Thule aparţinea înainte de toate unei geografii iniţiatice. A pleca spre insula din Nord, interpretează autorul, echivala în limbaj esoteric cu iniţierea însăşi, ea fiind promisiunea cunoaşterii de dincolo de lume, speranţa aflării legilor naturii vrăjite, a secretului ascuns sub „voalul lui Isis din Saïs, pe care niciun muritor nu l-a ridicat"[7].

Cu un alt fel de sens ajunge Thule şi Hiperborea în teozofie. Acolo unde, aceste toposuri mitice nu mai reprezintă mirabila tradiţie primordială, ci devin un simplu moment din geneza mistică a omenirii. De exemplu, Annie Besant, care a condus din 1907 Societatea Teozofică, ne spune în *Genealogia omului* (1910) că enignatica Thule trebuie căutată undeva pe lângă Kamceatka, semn că acolo „s-a format al II-lea continent, numit Hiperborea sau Plaska [Dwipa]", tărâmul de unde provine a doua rasă de oameni. Nimic în plus faţă de H. P. Blavatsky, autoarea *Doctrinei secrete*, care îi fusese şi maestră şi chiriaşă.

Toposul îşi păstrează însă toată încărcătura iniţiatică originară în gnosticismul lui René Guénon[8], acolo unde Thule este unul din centrele hyperboreene ale Tradiţiei primordiale. Numai că aici „Thuli sau Tula hiperboreană", din care „grecii au făcut Thule" necesită o paranteză explicativă. Guénon face din acest centru primordial mai multe „centre secundare", rezumând astfel o mai veche teorie a masoneriei, preluată din literatura rozicruciană, despre multiplicarea colegiilor (*Klöster*) cunoaşterii primordiale. În *Nume şi reprezentări simbolice ale centrelor spirituale* (1927), Guénon ţine să explice această multiplicare: „Trebuie să observăm, de altfel, că acelaşi nume Tula a fost dat unor regiuni foarte diverse, întrucât şi astăzi îl găsim la fel de bine în Rusia, ca şi în America centrală. Fără îndoială, trebuie să credem că fiecare din aceste regiuni a fost, la o epocă mai mult sau mai puţin îndepărtată, sediul unei puteri spirituale care a fost ca o emanaţie a acelei Tula primordiale"[9].

O lecţie pentru Guénon

Când Guénon scria pasajul de mai sus, nu auzise încă despre tradiţia dacică. Abia în anul 1935, când un român îi trimite manuscrisul intitulat *La Dacie hyperboréene*, Guénon va adăuga Dacia în zona de influenţă a tradiţiei hiperboreene, spunând: „natura hiperboreană a tradiţiei româneşti sau dacice îmi pare foarte verosimilă şi ea explică multe lucruri enigmatice legate de Orfeu, Zalmoxis etc. Nu văd nici cum toate pasajele din autorii antici citaţi de dumneavoastră [în manuscris] ar putea să se înţeleagă altfel"[10].

Încurajările lui Guénon pentru cercetarea filonului dacic al tradiţii primordiale sunt peste tot în cele 42 de epistole adresate autorului acestui manuscris, Vasile Lovinescu (*aka* Geticus). Datate 1934-1940, scrisorile au rămas, după ştiinţa mea, netipărite până azi. E.g.: „Ceea ce dumneavoastră îmi spuneţi ca urmare a cercetărilor voastre asupra tradiţiei dacice este mereu foarte interesant"[11]. Sau, în alt loc: „tradiţia dacică ar reprezenta în orice caz o continuare a tradiţiei hiperboreene sub o formă mult mai pură decât a celţilor"[12]. Celţi de la care, adăugăm noi, se revendică toată masoneria modernă!

Publicată în mai multe numere din „Études Traditionnelles", între 1936-1937, *Dacia hiperboreană* reuşeşte să fie suficient de convingătoare când concluzionează că pe teritoriul vechii Dacii a existat „prelungirea unei vieţi iniţiatice [străvechi] până la mijlocul secolului XIX"[13]. Însă adevărata realizare a acestui studiu (cum îi spune Guénon), ţine de dovezile pe care autorul le adună din literatura antică despre caracterul hiperborean al religiei dacice. Din multitudinea de probe am ales ca exemplu afirmaţia lui Clement din Alexandria, care pomeneşte în *Stromate*, IV, 213, de hiperboreanul Zamolxis, devoalând astfel un cult polar (iniţiatic, adică) şi solar, deopotrivă. O altă notă interesantă o găsim la Marţial, care spune într-o *Epigramă* (IX, 45) adresată soldatului Marcellinus, ce tocmai pleca la război în Dacia, că de la „Polul getic (*Geticus Polus*)" se văd astrele cerului hiperborean. Afirmaţia anulează toate căutările ţinutului hiperborean pe lângă Polul Nord, cu localizări fanteziste precum Kamceatka, Islanda, sau stepele cazace...

Pe urmele aurului

Cu voia cititorului – *mon semblable, mon frère* – voi adăuga aici o foarte scurtă contribuţie la identitatea heperboreană a tradiţiei dacice. Ne amintim că despre bogăţia regelui din Thule, Nerval a scris un întreg poem: *Le roi de Thulé*. Nerval nu a făcut însă decât să poetizeze aici o informaţie din Herodot (*Istorii*, IV, 13) despre aurul hiperboreenilor, atât de mult că trebuia păzit de grifoni. Dar nici în Kamceatka, nici în Islanda, nici în alte localizări nordice nu se extrăgea aur în vremurile antice. Aur se găsea însă din abundenţă în Dacia, acolo unde Dio Cassius vorbeşte de „aurul lui Decebal" jinduit de romani. Renumele acestui *aurum Hungaricum* (*sive Transylvanicum*) va ajunge până în *Onomatologia* alchimiei spagirice ca cel mai fin aur din Europa.

Dar poate că nu despre aurul de „22 de karate" este vorba în acest mit, ci despre un alt aur, spiritual, pe care Nietzsche îl pune pe seama hiperboreenilor şi a filosofilor în capitolul laminar din *Anticristul* (1888): „Să ne privim în faţă. Suntem hiperboreeni – noi ştim suficient de bine la ce depărtări vieţuim. «Nici pe pământ şi nici pe mare nu vei găsi calea ce duce către hiperboreeni» – asta o ştia despre noi deja Pindar. Dincolo de miazănoapte, de gheţuri, de moarte – viaţa noastră, fericirea noastră... Noi am descoperit fericirea, noi cunoaştem calea, noi am găsit ieşirea din mileniile labirintului. Cine altcineva ar fi găsit-o? În niciun caz omul modern".

Epistemiologia iraţională a hiperboreanului Nietzsche i-a sedus pe ocultişti, făcându-i să spună, precum Annie Besant în revista *Teozofistul*, „în mod clar, Nietzsche ne aparţine nouă". Încă o dată Anticristul/Lucifer l-a sedus pe om, pe omul hyperborean, de data aceasta, promiţându-i că va rupe cătuşele înţelegerii comune şi se va vindeca de maladia numită modernitate.

România s-a aflat în *prima linea* a revoluţiei hiperboreene cu nume ca Densuşianu, Pârvan, Blaga, Eliade, Vulcănescu, Vâlsan, Geticus. Aceşti hermeneuţi ai depărtărilor tainice au participat la resurecţia genelor noastre geto-dacice, făcând din tradiţia hiperboreană, cum o spune Blaga într-un articol propus a fi manifestul mişcării, *Revolta fondului nostru nelatin* (1921). ●

---

[1] [R. Guénon], *La Grande Désolation (extrait de Prophecy*, în „Le Voile d'Isis", feb.-mart. 1922, p. 518; text reluat în *La crise du monde moderne* (1927).
[2] M. Vâlsan, *La fonction de René Guénon et le sort de l'Occident*, în „Études Traditionnelles", nr. 293-294-295/ Juil., Août, Sept., Oct, Nov. 1951, p. 213.
[3] Guido von List, *Von der Deutschen Wuotanspriesterschaft*, Berlin-Zürich-Leipzig, 1893, p. 24.
[4] *motto*-ul din Alfred Russel-Wallace la Guido von-List, *Das Geheimnis der Runen*, Berlin, 1907.
[5] Tacitus, *Germania*, 1, 2.
[6] Dicuili, *Liber De mensura orbis Terrae*, 7, 2, 5.
[7] *cf.* Pierre-Gérard Vassal, *Cours complet de Maçonnerie, ou Histoire générale de l'initiation...*, Paris, 1832, p. 105-107.
[8] *v.* R. Guénon, *La Terre du soleil*, în „Etudes traditionnelles", nr. 193/ janvier 1936, p. 35.
[9] *cf.* R. Guénon, *Le roi du monde*, cap. X: *Noms et représentations symboliques des centres spirituels*, 1927, p. 44.
[10] *Scrisoarea din 25 noiembrie 1935*, Cairo, în R. Guénon, *Correspondance avec Vasile Lovinescu*, non publié, în www.index-rene-guenon.org.
[11] *Scrisoarea din 30 decembrie 1936*, Cairo, în *idem*.
[12] *Scrisoarea din 25 noiembrie, 1935*, Cairo, în *idem*.
[13] Geticus, *La Dacie hyperboréene*, Puiseaux, 1987, p. 131.

Descoperire după 2.800 de ani

Site-ul turc *arkeolojihaber.net* anunţă că o echipă de arheologi care efectua cercetări în apropierea cetăţii Van, a descoperit rămăşiţele unui vechi templu datând din epoca regatului Urartu. Pe teritoriul regatului Urartu, armenii au apărut cu peste 2.800 de ani în urmă, Van-Tuşpa devenind prima capitală a regatului armean.

Conform arheologului Erkan Konyar, templul ocupă o suprafaţă importantă, care va permite aflarea celor mai ample imformaţii asupra riturilor religioase ale urartienilor, despre care se cunosc puţine lucruri în prezent.

În urmă cu câteva luni, au mai fost descoperite în regiunea Van, la cca. 25 km. de fortăreaţa Van a regelui Sartur II al Urartu, depozite de grâu datând de 2.800 de ani. Astfel, regatul Urartu, ai cărui moştenitori sunt armenii, îşi livrează treptat secretele. ●

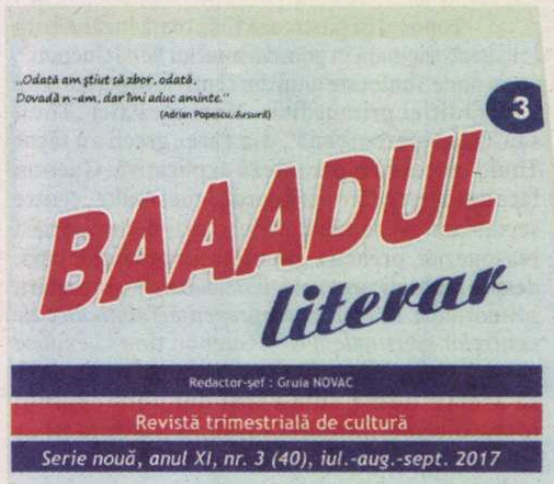
Aspect din locul descoperirii de la Van.

Un cetățean vrea moartea **Uniunii Scriitorilor**

Un cetăţean despre care s-ar presupune că e sănătos la minte, fiindcă, iată, umblă liber pe stradă şi, mai ales, prin sălile de judecată ale patriei, Mârza Ioan Traian, compune o scrisoare deschisă în care acuză Uniunea Scriitorilor de tot felul de culpe incomensurabile: că e „organizaţie totalitară", că „se poziţionează împotriva statului de drept", că „operează după modelul fostei Securităţi comuniste", că e „o instituţie de distrus destine culturale" (printre „victimele" USR numărându-se, într-o înşiruire năucitoare, Labiş şi Marin Preda, Monica Lovinescu şi Octavian Paler, dar şi, cum altfel?!, actualii lui colegi întru demolat instituţii F. Iaru, I. Vieru şi C. Teodorescu!), că „în mod criminal doreşte să păstreze statutul de organizaţie unică de breaslă", că „funcţionează ilegal operând execuţii publice împotriva scriitorilor". În concluzie, cetăţeanul Mârza cere nici mai mult nici mai puţin decât „scoaterea în afara legii" a Uniunii Scriitorilor. Cui adresează el petiţia sa imperativă? Preşedintelui României, Primului-Ministru, Camerei Deputaţilor, Senatului, Ministerului Justiţiei, Ministerului Finanţelor, Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, Parchetului General, Ambasadelor din Bucureşti ale Statelor Unite, Franţei, Germaniei, Olandei, Canadei şi nu numai, apoi Ambasadei Vaticanului, Reprezentanţei NATO, iar lista destinatarilor nu se opreşte aici, alte şi alte instituţii, ca DIICOT şi DNA, sunt somate să contribuie la ştergerea de pe faţa pământului a Uniunii Scriitorilor din România! Veţi spune că e o nebunie, că balamucul s-a mutat, fulminant, în ceea ce, până acum, ne plăcea să numim lume normală. Şi probabil aveţi dreptate să credeţi asta... Dar cine este cetăţeanul Mârza I.T.? Este un fost membru al Uniunii Artiştilor Plastici trădător în Alba Iulia care, după ce n-a mai fost ales preşedinte al filialei locale a UAP, a declanşat un război devastator împotriva acestei asociaţii de breaslă a plasticienilor români: omul, care se pare că are şi oarece studii de Drept, a înfiinţat o Uniune a Artiştilor Plastici personală (în care primeşte de-a valma pe cine se nimereşte, şi „pictori", şi „scriitori", şi chiar „jurnalişti", fel de fel de autoraşi, fără nicio condiţionare valorică), clonând-o pe cea adevărată şi târând-o pe aceasta într-o serie nesfârşită de procese. (În urmă cu vreun an, intentase Uniunii Artiştilor Plastici peste o sută de procese! Între timp, am pierdut şirul, nu mai ştim la ce cifre-record va fi ajuns.) Apoi, războinicul I.T. Mârza şi-a întins acţiunea exterminatoare şi asupra celorlalte uniuni de creatori. În mod clar, el a fost luat drept model de grupul Cipariu-Iaru-Teodorescu, care i-a copiat procedeele (hărţuirea adversarului prin procese fără număr). Nu ştim când se va încheia această sinistră tevatură cu acuzaţii delirante şi cu procese absurde. Cert este că atât Uniunea Scriitorilor cât şi celelalte asociaţii de creatori, toate structuri instituţionale care-şi demonstrează cu prisosinţă viabilitatea şi utilitatea, desfăşurând programe culturale şi sociale complexe, în beneficiul culturii naţionale, sunt supuse unui asalt continuu şi înverşunat, de tip terorist, voindu-se distrugerea lor. S-au distrus atâtea în această ţară, industriile româneşti, turismul, căile ferate şi transportul în general, învăţământul, chiar şi sportul, sistemele de irigaţii ori pădurile, iar acum se poartă acest asalt paroxistic împotriva unor instituţii de cultură de deosebită însemnătate pentru statul român, astfel încât să fie şi ele puse la pământ. Parcă s-ar urma un plan (dar nu credem în conspiraţii!) ca nimic din ce este în stare de funcţionare să nu rămână întreg pe aceste meleaguri. Oamenii cu adevărat responsabili n-ar trebui să asiste indiferenţi la această agresiune. Iată tot atâtea motive să nu credem în sănătatea mintală a lui Mârza Ioan Traian, iar faptul că umblă liber prin târg e departe de a ne convinge de contrariul.

Cine seamănă se adună

Un detaliu interesant. Aceste grozăvii proferate de I.T. Mârza despre Uniunea Scriitorilor le-am citit



Şi ideile bune **sunt molipsitoare**

BAAADUL LITERAR este o revistă trimestrială de cultură care apare la Bârlad, având-l redactor-şef pe Gruia Novac. În numărul 3 (40) din iulie-august-septembrie 2017, ne-a atras atenţia grupajul *Anul Maiorescu*, unde sunt reunite articole semnate de Ioan Dănilă (*Blocul de marmură, nu drobul de sare*), Ion Maftei (*O nouă direcţie...?*) şi Petrece Isachi (*Mitul „înălţării" poporului*). Citind revista vasluiană, ne-am spus că nu numai răul e contagios, ci, uneori, iată, se mai întâmplă să fie molipsitoare şi ideile bune, şi acestea rodesc în alţii şi cu cât folos. Un exemplu este seria de manifestări dedicate *Centenarului Maiorescu*, peste tot prin ţară. Instituţii de cultură felurite, de la publicaţii până la asociaţii de scriitori ori universităţi, organizează colocvii, dezbateri şi alte manifestări culturale dedicate marelui critic. E ceva cu totul benefic fiindcă, desigur, vorbind despre acest deschizător de drumuri al criticii româneşti, de fapt, ajungem la o mişcare de idei mult mai largă şi atât de necesară despre rolul critici literare în valorizarea literaturii române. Toate aceste manifestări sunt aşezate sub genericul *Anul Maiorescu*. Vrem să reamintim că ideea şi formularea *Anul Maiorescu* îi aparţin lui Nicolae Manolescu şi au fost lansate de directorul revistei noastre într-un editorial publicat în **România literară** (nr. 50, 2016), sub titlul *Propunere: Anul Maiorescu în critica literară*. Văzând ce ecou formidabil a avut în mediul cultural românesc acea propunere despre *Anul Maiorescu*, preluată şi amplificată de atâţia, gândim că ar fi în favoarea vieţii literare ca şi în alte prilejuri să avem inteligenţa şi inspiraţia de a vorbi în cor, pe o singură voce puternică, cu alte cuvinte, de a ne solidariza cu adevărat pentru a apăra obiectivele de interes major pentru bunul mers al literaturi române. Vechea pildă cu spicele care fiind un snop sunt greu de rupt este mereu de actualitate.

●

de pe pagina de *facebook* a lui C. Teodorescu, care le-a preluat aderând cu încântare la insanităţile respective. Asumând afirmaţiile lui I.T. Mârza, C. Teodorescu devine părtaş la acest atac care doreşte, explicit, distrugerea Uniunii Scriitorilor. C. Teodorescu şi F. Iaru, aţâţati de D.M. Cipariu, au trecut la cârma grupului pentru demolarea Uniunii Scriitorilor, grup pus, ce ironie!, sub numele *grupul pentru reformă*: respectiva grupare are legătură cu ideea de reformă aşa cum are legătură clubul de fotbal *Steaua*, să zicem, cu salvarea balenelor din Pacific. Adică, niciuna. Dacă ar fi dorit reformarea asociaţiei noastre, respectivii răsculaţi ar fi activat în lăuntrul breslei, şi-ar fi expus planurile novatoare în faţa colegilor lor din USR şi, dacă acestea s-ar fi dovedit convingătoare, ei ar fi reuşit, firesc, să le impună, Uniunea Scriitorilor a acestor ani fiind deschisă la orice propunere de schimbare care o face să funcţioneze mai bine. Apoi, bizarii atacatori de astăzi ar fi putut candida la alegerile din cadrul USR şi, încă o dată, dacă adevărul era de partea lor, le-ar fi câştigat. (Unii dintre ei au candidat şi au pierdut la scor!) Aceasta era calea normală pentru acţiunea lor. Sau, presupunând că s-ar fi ciocnit în USR de un zid conservator imposibil de învins, ei ar fi putut să înfiinţeze o organizaţie paralelă (căci, slavă Domnului, dreptul de asociere, astăzi, în această ţară, e garantat pentru oricine!), o asociaţie care să demonstreze superioritatea faţă de „depăşita" USR. Dar n-au făcut asta. Au ales varianta cea mai rea: să lovească în USR, aliindu-se cu toţi ciudaţii, dar şi lăsându-se scoşi în faţă şi, în fond, manipulaţi de alte persoane interesate în ruinarea Uniunii Scriitorilor, păpuşari care nu se văd, dar care sunt foarte prezenţi în acest război. Toată zbaterea destructivă a trioului C.T. – F.I. – D.M.C., oameni cu ambiţii nemăsurate, dar cu calităţi minuscule, s-ar rezuma cam aşa: „Dacă tot nu reuşim să punem mâna noi pe această Uniune, culegând roadele muncii altora, măcar să contribuim semnificativ la dărâmarea ei, ce bine ne-ar părea să nu mai rămână piatră peste piatră din ea!" Ce ţel trist şi-au fixat în viaţă aceşti oameni, unii dintre ei priviţi cândva, la început, ca promisiuni literare: să-şi lege numele de distrugerea singurei structuri instituţionale care afirmă drepturile scriitorilor români. O mizerie greu de clasat.

Scriitorii şi statuile

Cine vizitează oraşe mai mari sau mai mici din state învecinate cu ţara noastră, ca Serbia sau Ungaria, ori mai îndepărtate, ca Slovenia sau Italia, e plăcut surprins să descopere, peste tot, busturi, statui ale unor poeţi şi oameni de cultură reprezentativi pentru acele spaţii. Scriitorii sunt veneraţi şi diversele popoare îi privesc ca pe nişte modele de urmat. Chiar şi la noi, în trecut, se manifesta aceeaşi atitudine: scriitorii erau consideraţi personalităţi exponenţiale, minţi deschise care contribuie decisiv la creşterea naţiei, valori cu care un popor se poate legitima. Am risca susţinând că până şi pe vremea blamatului regim comunist exista la noi un pronunţat cult al elitelor literare şi, mai larg, al elitelor culturale. Lucrurile s-au schimbat dramatic după 1990 şi s-au deteriorat accelerat cu trecerea anilor, atingându-se astăzi un minim istoric al devalorizării. În loc să fie puşi pe piedestal şi priviţi ca nume de patrimoniu, scriitorii cei mai valoroşi sunt marginalizaţi, cu indiferenţă şi chiar cu dispreţ, când nu sunt de-a dreptul hărţuiţi, hăituiţi şi chiar, s-ar vrea, hăcuiţi. A se vedea, fiindcă tot pomeneam notele din această pagină despre acţiunile cetăţeanului Mârza şi ale cetăţenilor Teodorescu-Iaru-Cipariu & Co., seria interminabilă de procese (s-a ajuns la 57 de procese, la care s-au făcut peste 65 de intervenţii!!) deschise Uniunii Scriitorilor şi celor aleşi în fruntea ei. Mulţi dintre cei care astăzi atacă şi maculează asociaţia noastră nu există literar, nu contează, cantităţi neglijabile, fire de praf pe întinderea nesfârşită a câmpului. Singura lor „vitejie" literară este tocmai acest atac smintit, aşa speră ei să fie ţinuţi minte şi să capete recunoaştere.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 38

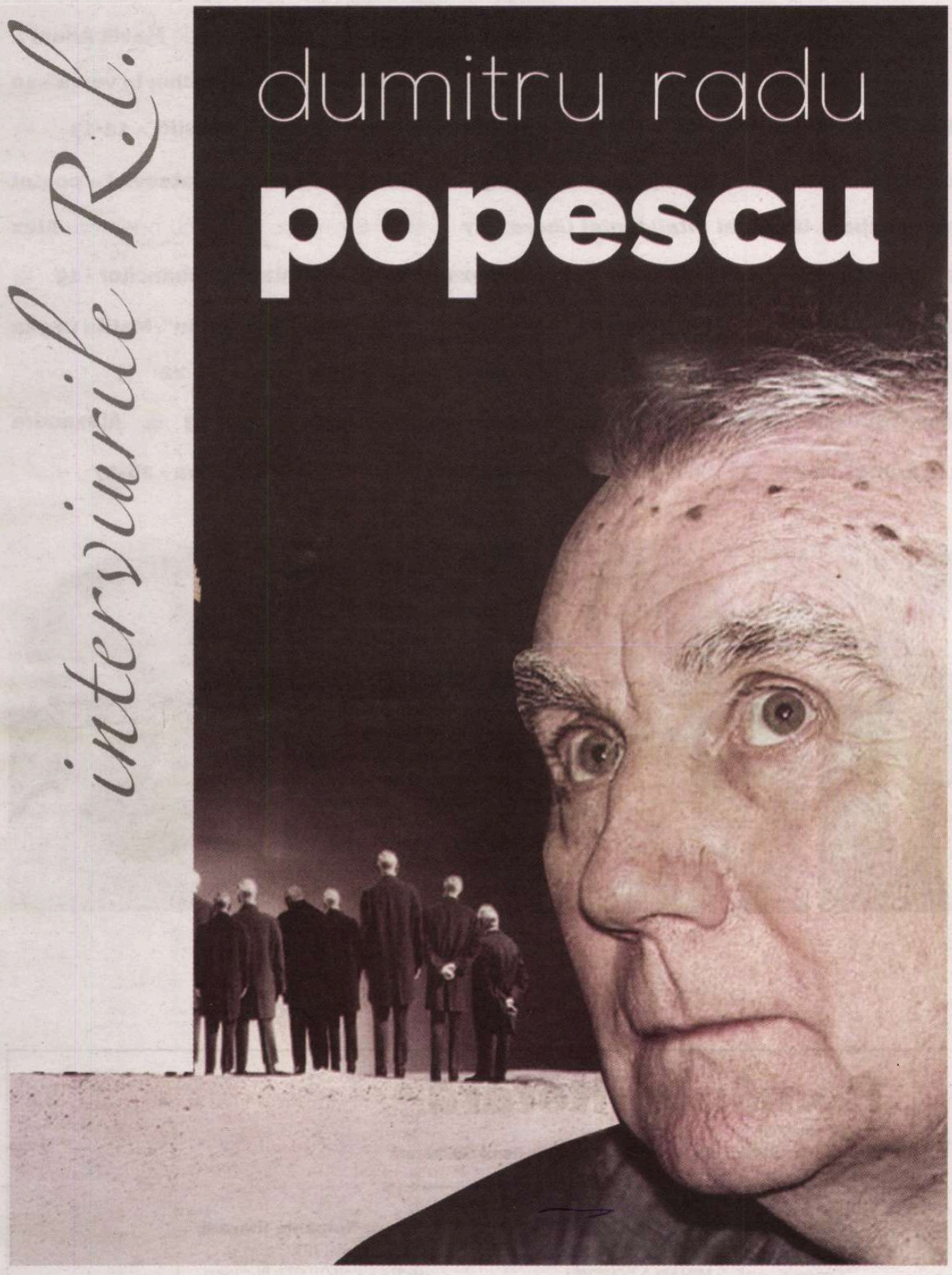
România literară®

39

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 8 septembrie 2017 28 de pagini · 3 lei

interviurile R.l.


dumitru radu
popescu

Al. Piru - 100
omul care știa tot
de Răzvan Voncu

• cronica literară de Nicolae Manolescu
„Tupeul poemelor scurte"

• Gellu Dorian
O literatură fără feedback

• Dan Stanca
Între Dostoievski și Rozanov

• O rubrică nouă: **Caseta cu idei**

• Constantin Abăluță
16 micro-povestiri

• eminescu poem cu poem de Alex Ștefănescu
Privesc orașul-furnicar

• un eseu de Ilina Gregori
„Divinitate. Aur. Geniu"

• cronica filmului de Angelo Mitchievici
Țara moartă și țara adormită

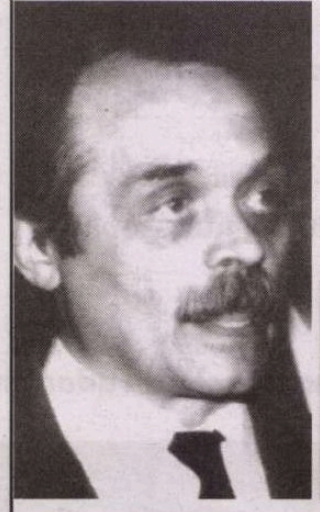
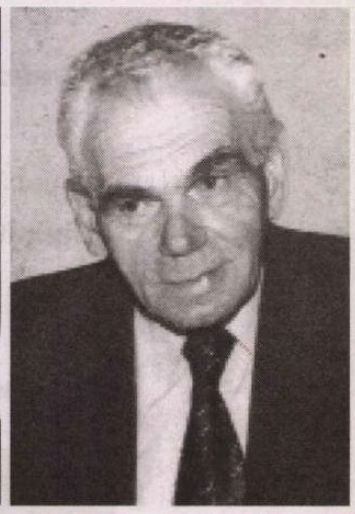
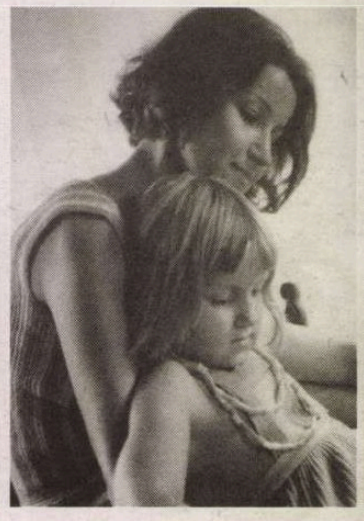
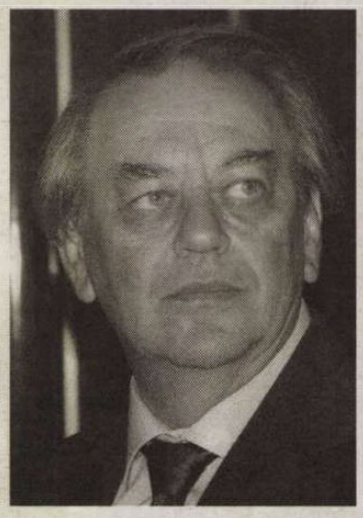
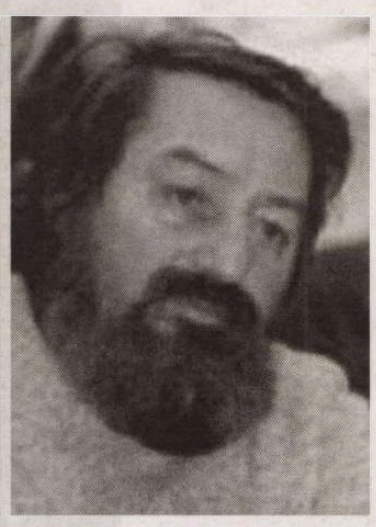
• cronica muzicală de Dumitru Avakian
De la *Oedipe* la *Octuor*-ul pentru corzi

• Alexandra Ciocârlie
O prietenie literară la Roma

Biblioteca Județeană

sumar

Gellu Dorian: O literatură fără feedback - 3 ● **Dan Stanca: Între Dostoievski și Rozanov - 4** ● Calendar **- 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Două scrisori - 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Omul care știa tot - 100 de ani de la nașterea lui Alexandru Piru (1917-1993) - 6** ● Cartea de eseistică: **Cristian Pătrășconiu: Patologii politice ale partidelor anti-sistem - 7** ● Cartea de proză: **Irina Petraș: Sâmburi de roman - 7** ● Poezii de **Flavia Adam** și **Marcel Vișa - 8** ● Caseta cu idei: **Gabriel Chifu - 8** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: În vervă - 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Duhul mefitic - 11** ● **Constantin Abăluță: 16 micro-povestiri - 12-13** ● Interviurile R.L. cu **Dumitru Radu Popescu** realizat de **Cristian Livescu - 14-15** ● **Ion Buzași: Alexie Mateevici – poetul limbii materne - 16** ● **Ioan Holban: *Un vis al inteligenței libere* - 17** ● Eminescu poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Privesc orașul-furnicar* - 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Învoiala saltimbancilor - 19** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Părinții lui Arghezi - 19** ● **Ilina Gregori: „Divinitate. Aur. Geniu". Matila Ghyka – escale postume - 20-21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Țara moartă și țara adormită - 22** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul enescian al muzicii. De la *Oedipe* la *Octuor*-ul pentru corzi - 23** ● **Alexandra Ciocârlie: O prietenie literară la Roma - 24-25** ● Interviu cu **Roxana Marcoci** realizat de **Edward Sava - 26-27**

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

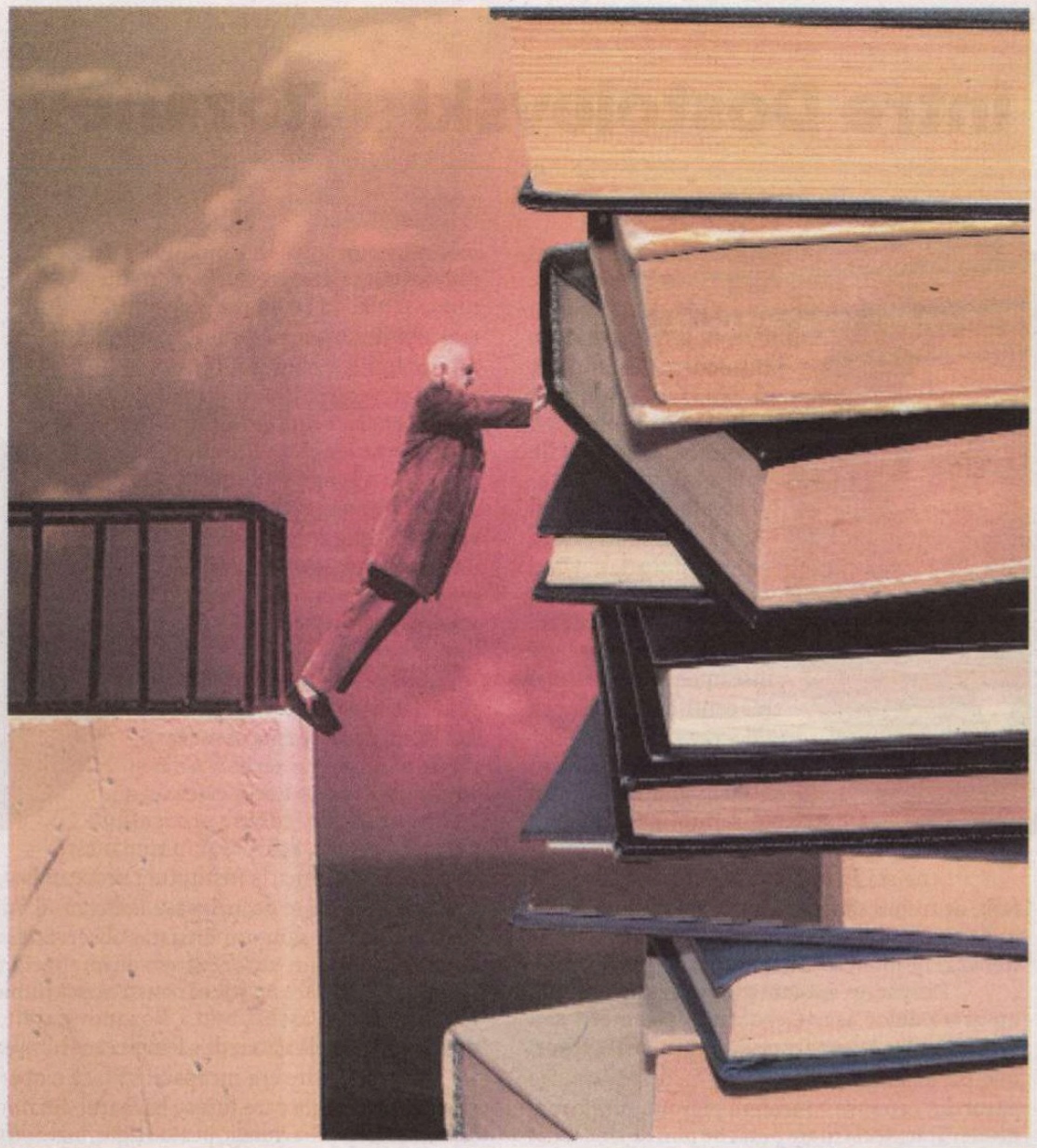
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



o literatură fără feedback

Piaţa de carte de la noi este una extrem de diversificată, concentrată însă în marile centre culturale ale ţării, unde există şi potenţial de cumpărare, cititori avizi de lectură. Oraşele medii, mici, fără centre universitare, deşi cu colegii naţionale în care activează sute de profesori, unde există o pătură de intelectuali, nu pot fi incluse, în cea mai mare parte, pe o hartă a pieţei de carte. În acestea abia de există cîte o librărie mixtă, în care cartea este amestecată cu tot felul de produse de comercializat, care nu au nici o legătură cu aspectul unei adevărate librării. Bibliotecile sunt slab aprovizionate, la ştiinţa celor care fac achiziţii şi la potenţialul la zi al librăriilor care contractează cu editurile cărţile. Achiziţiile şi ele făcute după legea care le guvernează, prin tot felul de verigi, durează foarte mult, iar cumpărarea propriu-zisă a cărţilor din aceste librării de către biblioteci se face o dată sau de două ori pe an în anumite limite, în aşa fel încît rafturile bibliotecilor rămîn goale sau umplute, din cînd în cînd, cu cartea pe care o au la îndemînă în librăriile improvizate din oraşul în care acestea funcţionează.

Dar nu despre asta vreau să scriu acum, ci despre un cu totul alt aspect ce ţine de receptarea literaturilor mari ale lumii de către editurile noastre importante. Nu toate editurile publică regulat carte străină, dar cîteva, cum ar fi Humanitas, Polirom, Paralela 45, Trei, Corint, Curtea Veche, All, Art (unde este Editura Univers de altă dată?), o fac cu asupra de măsură. Care este modalitatea prin care aceste edituri sunt la zi cu apariţiile editoriale din ţările din care preiau imediat producţia de carte şi o transferă pe piaţa românească de carte? Uneori selectînd, alteori cu ghiotura, aducînd în faţa cititorului român carte străină, tradusă rapid şi promovată astfel în rîndul cititorilor. La unele titluri, tirajele sunt mari, că altfel nu văd cum ar putea plăti editurile româneşti copyright-ul, care nu este unul de neglijat, drepturile de autor, care, de asemenea, trebuie respectate, nu ca la autorii români, batjocoriţi cu cîţiva lei sau deloc, traducătorii, difuzarea şi alte taxe conform legilor în vigoare.

Acest lucru, traducerea cărţilor din literaturile lumii, desigur, este îmbucurător. Cititorul român, cel avid de noutate, se simte la zi, mulţumit că se află la nivelul cititorului din marile literaturi ale lumii. Hărţile acestor literaturi se multiplică, se diversifică, în aşa fel încît nu există parte a lumii din care editurile din România să nu asimileze aproape instant cărţile care apar. Poate că nu chiar instant, dar destul de frecvent, mai ales acolo unde există o piaţă bună, unde unele premii importante, pentru cartea de proză în special, pun în valoare imediat cele mai bune titluri. Şi aici Marea Britanie deţine prioritatea, apoi Italia, cu Premiul Strega, Rusia, cu noul val de prozatori de excepţie, de la Ulitkaia la Vodolazkin, Franţa, cu Galimard şi Goncourt, Spania, Portugalia, Germania, Americile, de Nord şi de Sud, Turcia chiar şi, prin excepţie, în ultima vreme, China. Cititorul român este astfel satisfăcut, informat, cultura lui se îmbogăţeşte, noile modele literare intră în conştiinţa lui şi, uneori, valurile noi de creativitate de la noi capătă nuanţele acelor literaturi, nu întotdeauna benefice, pentru că plierea pe un model duce la sterilitate creativă, ca orice imitaţie. Dar nu acest aspect este acum important, acest lucru s-a întîmplat de cînd literatura română există, dar nu imitaţiile au făcut-o să existe, ci valorile autentice.

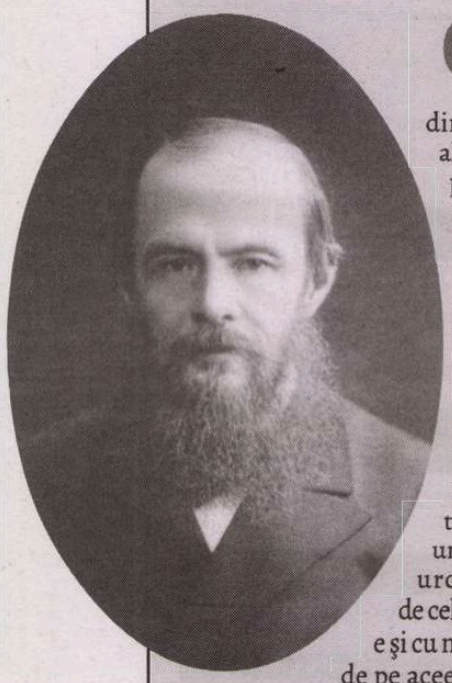
Ei, despre acest aspect aş dori să atrag atenţia, întrebîndu-mă, oare cititorul din literaturile mari ale lumii, din ţările din care editurile noastre preiau imediat tot ce apare, este la curent cu ceea ce se scrie într-o literatură cum este cea română, de peste două sute de ani, sau, hai să zic, doar de o sută de ani de modernitate? Nu, din păcate, nu este la zi. Dar nu la zi, nici măcar informat sumar de existenţa literaturii române nu este. Oare feedbeack-ul gestului editurilor noastre nu ar trebui să se facă evident prin preluarea celor mai bune titluri de către editurile mari din acele literaturi? Întreb şi eu? Ce le face pe acele edituri din Marea Britanie, din Franţa, din Italia, din Spania, din Germania, Rusia, Americi etc. să nu se arate cîtuşi de puţin interesate? Ce nu funcţionează la noi? Instituţia agentului literar? Păi cum să funcţioneze dacă nici nu există. Ce fac editorii noştri cînd preiau titlurile de carte din afară şi le traduc? Cu cine iau legătura? Probabil cu agentul literar al unui autor, al unei edituri, nu cu instituţiile guvernamentale din acele ţări, aşa cum sunt la noi, să zic, Institutele Culturale Române răspîndite peste tot în lume sau cele de creaţie, care, de ochii lumii, lansează proiecte, care se dovedesc a fi surde, fără nici un efect concret. Şi astfel literatura română nu este prezentă pe piaţa de carte a lumii. Sau atunci cînd este prezentă, prin cîţiva autori, aceasta nu este pusă în evidenţă, chiar dacă imediat vezi ştirea, la noi, în media românească, că cutare sau cutare scriitor a fost tradus nu ştiu unde. Dar adevărul este unul trist, pentru că efectul este de cele mai multe ori zero sau cel mult acoperă vanitatea acelui autor astfel ajuns să i se tipărească numele pe o copertă a cărţii sale într-o piaţă de carte de aiurea. Cîte mari edituri ale lumii s-au arătat interesate de prozatorii români? Cum sunt ei promovaţi la ei acasă? Există la noi vreun premiu pentru cartea de proză de importanţa celui ce se acordă în Italia, Strega, ca să dau un singur exemplu? Nu există! Cum să se intereseze o editură din străinătate de cartea unui autor român, dacă la el acasă nu este promovată, nu este pusă în valoare? Din proprie iniţiativă nu o va face, aşa cum fac editurile noastre, care din interes comercial în primul rînd, mizînd pe setea de lectură a cititorului român pentru literatură străină şi mai puţin pentru literatură română (care, analizată în paralel cu ceea ce se traduce acum la noi din literaturile lumii căutate de cititorul român, este, de cele mai multe ori, peste nivelul acelor literaturi promovate cu asiduitate la noi!) publică imediat tot ce li se par de succes în afară sau uneori nu, ci, pur şi simplu, pentru că este un autor străin şi dă bine pe raftul librăriei sau târgului de carte.

Şi atunci cînd se traduce ceva, pentru că asta se caută, costuri mici, vezi ştiri cum că nu ştiu ce autor este tradus în Bulgaria, Ungaria sau Macedonia. Adică dintr-o limbă pe moarte în altele în agonie. Efecte zero, feedback inexistent.

Şi astfel cum să te echilibrezi cultural cînd strategiile sunt unilaterale, doar asimilînd pentru a te întreţine financiar, făcînd uneori şi reale beneficii culturale, aducînd pe piaţa de carte de la noi autori valoroşi, fără, însă, a aplica aceleaşi strategii şi pentru promovarea literaturii române? Schimbul aici nu funcţionează, ci doar imaginea creată prin instituţii de promovare, cum sunt premiile, care, în literatura română, deşi sunt multe, de la cele ale Academiei, fără nici un efect şi valoare de promovare, sau ale Uniunii Scriitorilor, care fac diferenţa şi pun în valoare, pe un an, cele mai bune cărţi ale momentului în cadrul unui sistem ce se dovedeşte, din păcate, a fi închis, fără prea mare ecou în afară, pînă la premiile revistelor literare şi cele locale, menite să mulţumească vanităţi pe care nici măcar nu e bine să le promovezi. Singura instituţie a unui premiu naţional funcţionează în România, cel pentru poezie, din 1990 încoace, la Botoşani. Ecoul acestui premiu este deja simţit oarecum şi în afară. Însă clonarea lui, prin alte premii naţionale de gen, îi va diminua importanţa şi va demonstra lipsa de strategii de promovare, crearea de paralelisme, care vor aduce în faţă aceleaşi nume. Nu asta este reţeta. Dar care? Poate că instituirea de către guvernul României a unui Premiu Naţional pentru Literatură, de valoarea celor existente în literaturile mari ale lumii, care să atragă atenţia asupra unui nume, o dată pe an, în aşa fel care, într-un ritm cu frecvenţă serioasă, să impună în timp o serie de nume cu adevărat competitive pe piaţa de carte a lumii. Asta ar fi o cale, la care editurile mari de la noi să adauge premii anuale de ecou pentru cele mai bune titluri de peste an. Să se înfiinţeze, în sfîrşit, instituţia agentului literar, ca o verigă fără de care cartea bună să nu poată intra pe piaţă. Căi ar fi, idei ar fi, dar cine să le aplice?

●● **Gellu Dorian**

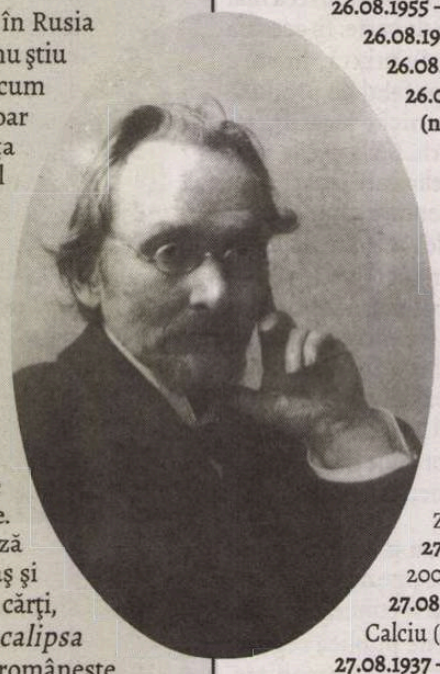
între Dostoievski şi Rozanov



de multe ori m-am întrebat care este totuşi diferenţa dintre un scriitor mare şi altul modest. Cei care sunt pe dinafară spun că e uriaşă. Îmi permit să-i contrazic. Lucrurile nu stau deloc aşa. Diferenţa dintre unul sau altul este aceeaşi ca dintre doi atleţi. Unul sare la lungime opt metri, celălalt şapte metri nouăzeci şi şapte, ce înseamnă la urma urmei trei centimetri? Doar că unul e premiat, medaliat, urcă pe podium, pe când de celălalt nu aude nimeni. Aşa e şi cu noi, scriitorii. Pornim toţi de pe aceeaşi linie şi facem tot ce ne stă în putinţă pentru a câştiga. De fapt, ar trebui să facem tot ce ne stă în putinţă ca să terminăm cursa, nu s-o câştigăm, asta ar trebui să ne intereseze în primul şi în primul rând.

Din păcate, aşa cum ştie toată lumea, situaţia nu arată deloc aşa. Cei câţiva centimetri sau secunde care-l despart pe scriitorul mare de cel mic, par kilometri sau ore. Acela modest îşi smulge părul din cap şi se consideră pierdut, nimic mai neadevărat. Acela mare e atât de plin de sine încât abia mai are puterea să-şi salute din vârful degetelor confraţii. Dar şi el greşeşte.

Scriu rândurile acestea având în vedere două exemple importante din literatura rusă. Iar exemplele nu sunt alese întâmplător, deoarece cei doi au împărţit aceeaşi femeie. Aceasta nu în sensul că femeia respectivă a trăit cu amândoi în aceeaşi perioadă, dar, având în vedere diferenţa de vârstă dintre unul şi altul, femeia a avut, altfel spus, timp să treacă, într-un mod onorabil, din patul unuia în patul altuia. Este vorba de Apolinaria Suslova, o femeie care a străbătut secolul XIX cu tupeu, intrând în istoria literaturii prin nişte faimoase relaţii intime. Era născută pe la 1840, fiind cu două decenii mai tânără decât Dostoievski. L-a cunoscut şi a devenit amanta lui. Cercetătorii spun că ea stă la baza marilor eroine care populează literatura celebrului scriitor. Fără ea nu ar fi apărut nici Nastasia Filipovna, nici Gruşenka, nici Katia Ivanovna, nici Marmeladova, câte şi mai câte, ea a slujit drept model pentru personajul feminin dostoievskian ipostaziat în felurite chipuri. Dostoievski a murit la 60 de ani neîmpliniţi, în 1881. Suslova nu avea la moartea lui mai mult de 40 de ani. Putea în continuare să se ofere altui autor şi să-i îmbrobodească minţile. Ceea ce s-a şi întâmplat. L-a găsit pe fraierul Vasili Rozanov, mai tânăr decât ea cu vreo 16 anişori. Paradigma se schimba. Avusese de-a face cu un bărbat mai în vârstă şi copleşit de glorie. De data aceasta punea mâna pe unul mult mai june şi lipsit de orice faimă. Temperamentul femeii era greu pus la încercare. Citind una alta, am aflat că s-a purtat mizerabil cu al doilea, cu acest obscur Rozanov. Ajunsese să-l şi bată, iar el înghiţea bătăile fără să crâcnească. Se complăcea într-o situaţie descalificantă dintr-un motiv incredibil. Fascinat de geniul lui Dostoievski, se făcuse luntre şi punte pentru a trăi cu femeia care fusese amanta marelui scriitor. Credea că în felul acesta îl va cunoaşte mai bine pe Dostoievski şi va înţelege mult mai bine romanele acestuia decât din poziţia de simplu cititor. Nu pot să-mi dau seama dacă l-a înţeles sau tot experimentul s-a soldat cu un eşec răsunător. A murit în mizerie la un an după puciul bolşevic din octombrie 1917. A murit cam odată cu un alt mare reacţionar, Konstantin Leontiev, vestit pentru profeţiile sale privind victoria bolşevismului în Rusia pravoslavnică. Despre Suslova nu ştiu nimic şi nici nu contează. Aşa cum mai întotdeauna femeia a fost doar un instrument pentru a-l înălţa sau a-l distruge pe bărbat, şi rolul ei s-a încheiat odată ce bărbaţii nu mai erau lângă ea. Rozanov a reuşit să scape de femeie. Aceasta nu i-a uşurat neapărat viaţa. A câştigat bani scriind tot despre Dostoievski şi despre legenda Marelui Inchizitor. Apoi a sărăcit, iar sfârşitul a fost dur.



Puteţi să mă întrebaţi de ce am făcut toată această înşiruire. Am făcut, deoarece mă obsedează raportul dintre un scriitor uriaş şi altul pitic. Rozanov a scris câteva cărţi, *Însingurări*, *Foi căzute*, *Apocalipsa timpului nostru*, apărute şi în româneşte cu ani şi ani în urmă, la Institutul European Iaşi, din care încă nu se desprinsese Polirom-ul. Am citit ce a apărut şi m-am întristat observând că am de-a face cu un autor extrem de inteligent şi de sensibil, dar care nu ştie să construiască nimic. Fărâme, schije, aşchii, atât... Rozanov a trăit o dramă formidabilă alături de o femeie care-l umilea, iar pe de altă parte era incapabil să facă o operă pe măsura aceluia care fusese bărbatul dinainte al femeii scorpii. S-a chinuit, în mod sigur, îngrozitor. El este modelul scriitorului modest, al cărui suflet vibrează la un diapazon înalt, dar de fiecare dată se prăbuşeşte în ţărână, doborât de micimea talentului propriu. Evident, nu ştiu ce a putut fi de fapt în inima lui. Avea şi momente când se ruga intens şi atunci ieşea din orice competiţie? Posibil. Dar era şi un păcătos fiindcă doar lui îi aparţine o formulă nimicitoare: Nu putem trăi fără păcat, dar fără sfinţenie putem... Cumplit... Păcatul e, cum ar veni spus, pâinea cea de toate zilele, iar aspiraţia spirituală, un lux de care, nejenaţi, ne dispensăm. Încă o dată, teribil...

După cum de fiecare dată când scriem despre un autor, într-un fel de *mise en abîme*, ne avem în vedere tot pe noi înşine, şi de data aceasta stau ca prostul în faţa hârtiei şi mă întreb, pur şi simplu, cine sunt. Am moştenit de la Rozanov un zbucium sinucigaş, iar de la Dostoievski, o chemare spre construcţia cea mai complicată. Mă obsedează de fapt acei câţiva centimetri care-l despart pe autorul mic de autorul mare. Centimetrii aceştia fatali au stat şi între Dostoievski şi Rozanov. Autorul mare preia tot din viaţa sa şi printr-o conversie genială realizează opera. Autorul mic nu preia mai nimic – rima involuntară se potriveşte –, dar este, pur şi simplu, copleşit de trăirile sale. Cu toate acestea, ştie că trebuie să ducă până la capăt cursa. Nu abandonează. Nu simulează vreo crampă musculară. Nu se revoltă faţă de condiţia asumată. De fapt, aceasta şi este şansa sa. Autorul modest ajunge ultimul, dar are aceeaşi nobleţe. Tribunele nu-l aclamă, dar nici nu-l huiduie. De fapt, îl ignoră. Rozanov, precum atâţia alţii aflaţi sub pălăria sa, a murit fără a mai fi complexat de Dostoievski. Femeia idolului său s-a purtat cu el oribil, dar probabil că nici cu celălalt nu s-a purtat foarte frumos. Aşadar, nu în ce scriem ne aflăm adevărata măsură a făpturii noastre, ci în viaţă. La ce bun o operă ilustrisimă dacă viaţa autorului e mizerabilă? Rozanov nu a avut o asemenea operă, dar a plătit pentru fiecare cuvânt izbutit. Plătim aici, dar suntem răsplătiţi în altă parte. Centimetrii pierduţi pe pământ sunt câştigaţi în cer. La Judecata de Apoi, Dostoievski şi Rozanov, paradoxal, sunt la egalitate. Femeia – vai, – acolo sus îi uneşte.

●● Dan Stanca

● calendar

26.08.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1938 – s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 – s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 – s-a născut Mariana Ionescu (m. 2015)
26.08.1953 – s-a născut Ion Simuţ
26.08.1955 – s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 – s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 – s-a născut Florina Ilis
26.08.1997 – a murit Val Condurache (n. 1950)

27.08.1897 – s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 – s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 – a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 – s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
27.08.1924 – s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 – s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 – s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1934 – s-a născut Alexandru Calciu (m. 2017)
27.08.1937 – s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 – s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 – s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 – s-a născut Ovidiu Ghidirmic (m. 2017)
27.08.1949 – s-a născut Ion Arieşescu
27.08.1950 – s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 – a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 – s-a născut Astalos István (m. 1960)
28.08.1910 – s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1917 – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 – a murit Calistrat Hogaş (n. 1847)
28.08.1919 – s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 – s-a născut Viorica Nicoară
28.08.1932 – s-a născut Valentina Dima
28.08.1934 – s-a născut Ion Bălan
28.08.1938 – s-a născut Ion Nete
28.08.1939 – s-a născut Rodica Ojog-Braşoveanu (m. 2002)
28.08.1943 – a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 – s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
28.08.1952 – s-a născut Aurel Ştefanachi

29.08.1881 – s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 – s-a născut Mirel Brateş
29.08.1946 – s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 – s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 – s-a născut Ilie Sălceanu (m. 2014)
29.08.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Delciu
29.08.1950 – s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 – s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 – s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 – s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 – s-a născut Gheorghe Remete
29.08.1961 – a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1962 – s-a născut Petre Crăciun
29.08.1965 – s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 – a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 – a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
29.08.2005 – a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)
29.08.2013 – a murit Ieronim Tătaru (n. 1937)
29.08.2016 – a murit George Şovu (n. 1931)

30.08.1910 – s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1928 – s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1940 – s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 – s-a născut Al. Protopopescu (m. 1994)
30.08.1953 – s-a născut Costel Bunoaica
30.08.1961 – s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 – s-a născut Gelu Vlaşin
30.08.1968 – s-a născut Rodica Bodiştean
30.08.2016 – a murit Ioan Maftei-Buhăieşti (n. 1941)

31.08.1870 – s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1874 – s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
31.08.1907 – s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
31.08.1927 – s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 – s-a născut Dan Deşliu (m. 1992)
31.08.1932 – s-a născut Florian Stanciu
31.08.1933 – s-a născut George Genoiu
31.08.1941 – s-a născut Cristina Hăulică (m.2013)
31.08.1947 – s-a născut Ana Maria Crişan
31.08.1960 – s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.1973 – s-a născut Daniel Săuca
31.08.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)

31.08.2010 – a murit Ioan Radin/Peianov (n. 1945)

31.08.2012 – a murit Constanţa Buzea (n. 1941)
31.08.2015 – a murit Marinică Popescu (n. 1951)

1.09.1847 – s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1930 – s-a născut Ion Toboşaru
1.09.1934 – s-a născut Raisa Boiangiu
1.09.1939 – s-a născut Maria Cogălniceanu
1.09.1940 – s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 – s-a născut Constantin M. Popa (m. 2016)
1.09.1944 – a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1945 – s-a născut Florentin Palaghia
1.09.1947 – s-a născut Ion Mircea
1.09.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 – s-a născut Andrei Ţurcanu
1.09.1948 – s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 – s-a născut Ion Zimbru
1.09.1974 – a murit Coca Farago (n. 1913)
1.09.2013 – a murit Ion Chiriac (n. 1941)

2.09.1861 – s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
2.09.1895 – s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 – a murit Aron Densuşianu (n.1837)
2.09.1928 – s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
2.09.1937 – s-a născut Victor Stan
2.09.1944 – s-a născut Viorel Marineasa
2.09.1950 – s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 – a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 – s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 – s-a născut Elena Prus
2.09.1962 – a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 – a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
2.09.1972 – s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.1972 – a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
2.09.2002 – a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1939)
2.09.2005 – a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

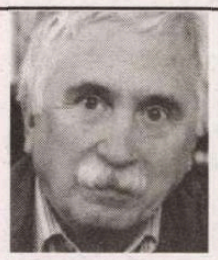
3.09.1716 – a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 – a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 – s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 – s-a născut Ovidiu Drimba (m.2015)
3.09.1928 – s-a născut Ion Druţă
3.09.1928 – s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici
3.09.1939 – s-a născut Horia Ungureanu
3.09.1942 – s-a născut Mihai Cimpoi
3.09.1943 – s-a născut Valeriu Oişteanu
3.09.1973 – s-a născut Iulian Tănase
3.09.2003 – a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 – s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1942 – s-a născut Corneliu Antim (m. 2016)
4.09.1946 – s-a născut Gheorghe Zincescu
4.09.1949 – s-a născut Gheorghe Neagu
4.09.1952 – s-a născut Spiridon Popescu
4.09.1954 – s-a născut Cornelia Maria Savu (m. 2014)
4.09.1962 – s-a născut Mihai Apostu
4.09.1963 – s-a născut Alexa Gavril Bâle
4.09.1992 – a murit Dan Deşliu (n. 1927)
4.09.2001 – a murit L. M. Arcade (n. 1921)
4.09.2014 – a murit Florentina Florescu (n. 1943)

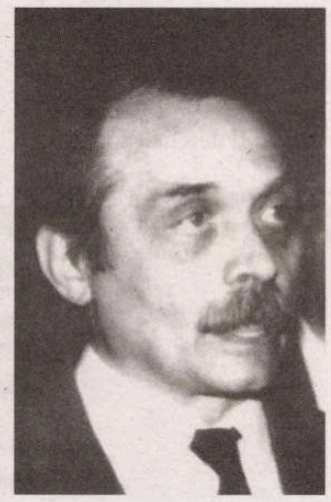
5.09.1858 – s-a născut Alexandru Vlahuţă (m. 1919)
5.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
5.09.1921 – s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 – s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dobrescu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dumitru
5.09.1948 – s-a născut Grigore Grigore
5.09.1952 – s-a născut Király István V. Ştefan
5.09.1957 – s-a născut Ionel Ciupureanu
5.09.1986 – a murit Nicuţă Tănase (n. 1924)
5.09.1997 – a murit Radu Boureanu (n. 1906)

6.09.1817 – s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 – s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 – s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 – s-a născut Mioara Cremene (m. 2014)
6.09.1942 – s-a născut Dorin Baciu
6.09.1950 – s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1996 – a murit Gavril Scridon (n. 1922)
6.09.2009 – a murit Damian Necula (n. 1937)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



două scrisori



rubrica *Lecturi libere* o dedic în acest număr al revistei unor texte pe care nu eu le-am scris. Este vorba de două scrisori primite în anii 1980 de la Marian Papahagi, colaborator mult preţuit al **României literare**, unde lucram. Scrisorile însoţeau, fiecare, „materiale" oferite publicării, una un grupaj de traduceri din proza lui Carlos de Oliveira, însemnat prozator şi poet portughez cunoscut de Papahagi la Lisabona,în 1969, cealaltă un eseu despre Umberto Saba al cărui centenar se aniversa atunci. Am publicat în **R.I.** deîndată, bineînţeles, textele lui Papahagi, iar acum în aceeaşi revistă public textele care atunci le însoţeau. Le socotesc interesante şi pentru alţii decât numai pentru mine prin referirile la aspecte culturale ale momentului respectiv. Aşadar:

Cluj, 28 iulie 1981
Stimate domnule Dimisianu,

Îndrăznesc să vă trimit traducerile alăturate, precedate de o scurtă notă. Carlos de Oliveira este considerat drept unul din cei mai mari prozatori portughezi; ca poet a fost şi este, de asemenea, foarte preţuit. L-am cunoscut la Lisabona în anul 1969 şi întâlnirea cu el a fost o foarte stranie revelaţie: trăia foarte retras, nu publica nimic în presa literară, era aproape un eveniment să izbuteşti să-l vezi. Opoziţia lui la salazarism şi (cuvânt indescifrabil, n.m.) *se rezolva într-o tăcere care incomoda vizibil; cum „eram mult mai prost pe-atunci" (deşi mai norocos, dar norocul nu se întâlneşte întotdeauna cu isteţimea!) mi-am dat totuşi prea puţin seama că avusesem un soi de privilegiu pe care mulţi dintre concetăţenii săi literaţi ar fi dorit să-l aibă.*

Aş vrea să repar, într-un fel, stângăcia de a nu-i fi scris după aceea şi de a nu fi tradus, de atunci, decât o poezie sau două din ceea ce a scris. Cred, totodată, că importanţa scriitorului (cel puţin în ţara sa) ar justifica această succintă menţiune omagială „in memoriam". V-aş fi deci recunoscător dacă, în spaţiul rezervat în **R.I.** *traducerilor, aţi face loc materialului meu (de nu se va putea nu e, evident, nici o supărare !).*

Vă mulţumesc şi vă urez - dacă n-aţi avut-o încă - vacanţă plăcută. Vă rog să transmiteţi d-nei Dimisianu respectuoasele mele salutări.

Cu deosebită preţuire, al dvs.
Marian Papahagi

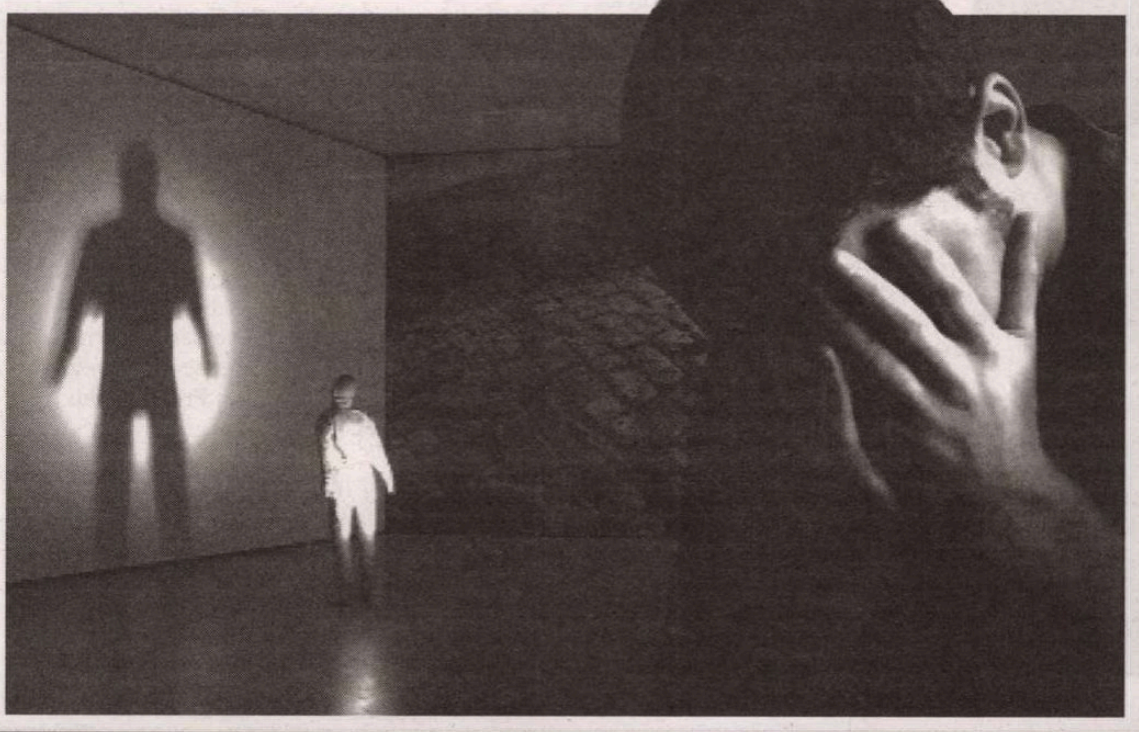
Şi cealaltă scrisoare :

Cluj,5 martie 1983
Stimate domnule Dimisianu,

Vă trimit alăturat un eseu „impresionist" despre Umberto Saba (de la a cărui naştere se împlinesc, acum, în martie, o sută de ani). Această împrejurare aniversară mi-a dat, de altfel, şi curajul de a vă trimite un articol atît de lung (destinat de fapt să intre în viitoarea mea - foarte eclectic constituită - carte). Cred că scoţând notele şi, eventual, textul original al poeziilor (traducerile îmi aparţin) el s-ar mai scurta cu ceva (chiar dacă nu cu mult). Cum l-am conceput ca pe o prezentare globală a celor trei timpi ai poeziei lui Saba, nu prea îmi dau seama cum anume aş mai putea reduce din stufoşenia paginilor. Dacă vi-l încredinţez e pentru că , precum am văzut, nu s-a scris încă despre acest (totuşi) mare poet nici în **România literară** *şi nici în alte reviste. Dacă textul este prea lung totuşi şi nu poate fi publicat, nu e însă nici o supărare : îmi dau singur seama ce complicat e pentru o revistă având un spaţiu relativ restrîns, să includă asemenea cearceafuri.*

Vă mulţumesc pentru răbdarea de a citi poliloghia mea aniversară. Cu alese sentimente de sinceră preţuire,

Marian Papahagi ●



omul care știa tot

100 de ani de la naşterea lui Alexandru Piru (1917-1993)

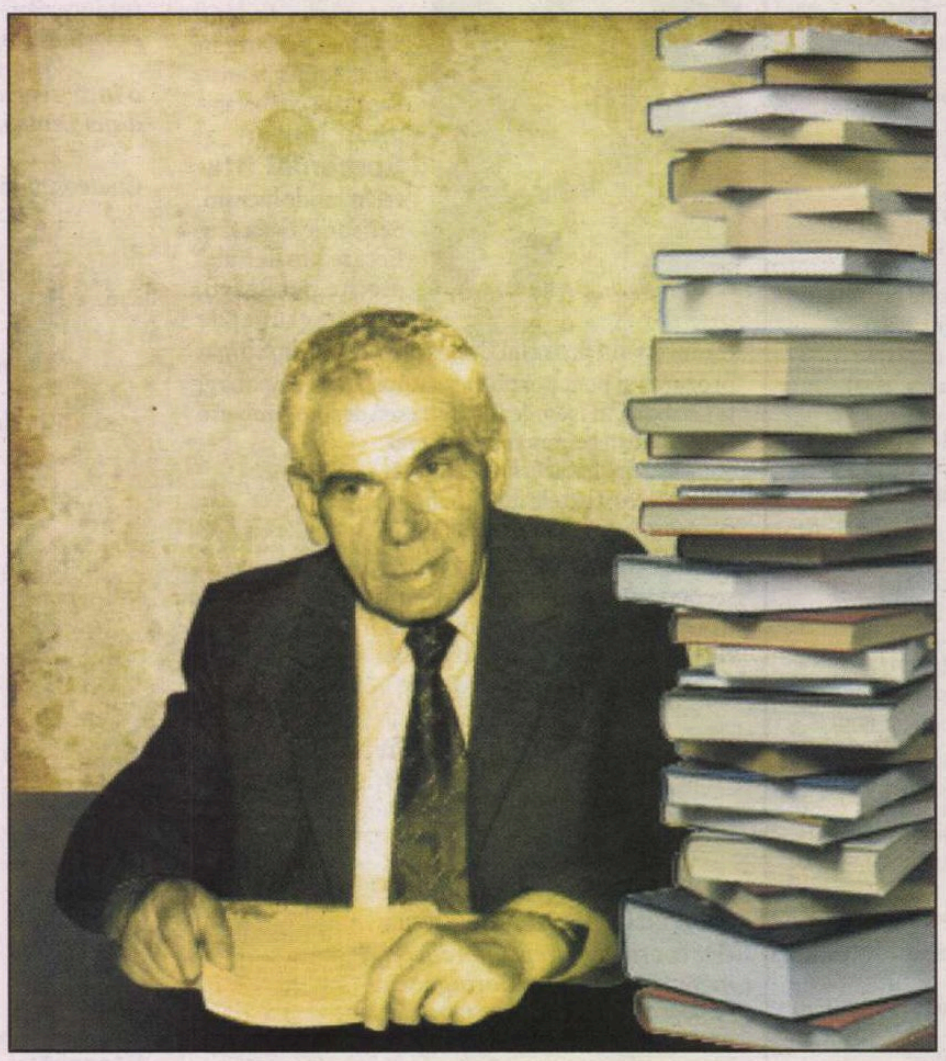
I-am cunoscut pe Alexandru Piru, însă nu pot pretinde că am făcut parte din cercul apropiaţilor săi. Eram mult prea tânăr şi, în plus, ceea ce conta pentru mine era să învăţ: pentru asta, nu e neapărată nevoie de prezenţa fizică, pe cât e nevoie de cea spirituală, iradiind în primul rând din cărţile, cursurile şi conferinţele sale.

M-a oprit şi o anumită sfială faţă de personalitatea criticului şi istoricului literar, în care îl vedeam, nu fără emoţie, pe discipolul şi continuatorul direct al lui G. Călinescu şi al ideii acestuia de *istorie totală* a literaturii române. Prestigiul său îmi impunea şi mă împiedica salutar să încerc stilul familiarităţii cu cel care fusese, totuşi, *profesorul profesorilor* mei.

Alexandru Piru era, în realitate, afabil şi comunicativ, ca orice cărturar stăpân pe ceea ce ştie şi înzestrat cu „şcoala" omului de lume din vechea societate românească, ai cărei ultimi doi luştri, până la instalarea comunismului, el îi petrecuse în preajma autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*. Personaj original, sever cu impostura şi lipsa de talent, având (în critică) reputaţia de „dur", Profesorul era, în mediul universitar, cordial şi deschis către tinerii cu aspiraţii literare, în special cu cei atraşi de critica şi istoria literară. Avea, totuşi, darul particular de a-i trata pe toţi, pe cei care promiteau ca şi pe mediocri, pe diligenţi ca şi pe indolenţi, cu aceeaşi înţelegere pentru stângăciile şi ezitările începutului. Nu dădea cecuri în alb, ca Nichita Stănescu, nu lipea etichete de genialitate pe frunţile tuturor, dar ştia să stimuleze talentul incipient prin tactul cu care îţi dezvăluia orizontul – cu adevărat, impresionant – al cunoştinţelor sale, literare şi nu numai. Citea tot şi ştia tot, fără discuţie. Tot fără discuţie, avea o inteligenţă limpede, tăioasă şi bine structurată, în care se vedeau urmele disciplinei intelectuale respectate la sânge. Toate acestea, dacă aveai cât de cât conştiinţa propriei ignoranţe, te obligau şi te stimulau. Te atrăgeau şi te ţineau, în acelaşi timp, la o profilactică distanţă.

În mediul universitar circulă încă destule anecdote cu şi despre Alexandru Piru, la aproape două decenii şi jumătate de când ne-a părăsit pe neaşteptate. Aceasta, deoarece Profesorul, în pofida unei biografii nedrepte, care i-a răpit 10 ani din viaţă tocmai atunci când începuse să dea măsura valorii sale, rămăsese un spirit senin şi spumos, deschis către cozeria fină (tratată temeinic, ca adevărat mod de existenţă) şi către replica de spirit, în care excela. Proştii solemni sau mediocrii cu ştaif nu aveau ce căuta în societatea sa sau în raza sa de acţiune critică. Altminteri, se expuneau unor replici nemiloase. Făcea chiar, câteodată, figură de cinic, uşor excentric şi dezabuzat. De pildă, atunci când accepta în preajma sa – pe post de sicofanţi, se-nţelege – tot soiul de marginali ai lumii literare şi academice, activişti şi securişti cunoscuţi, pe care îi plăcea să-i aservească subtil, fără să le întoarcă aceste servicii prin articole critice favorabile, aşa cum, probabil, aceştia aşteptau. Culmea e că ipochimenii erau subjugaţi, mulţi rămânând până astăzi fideli memoriei sale.

În realitate, însă, ironia şi micul cinism erau – ca şi vorbirea piţigăiată şi gestul clamoros, la Călinescu – arma lui defensivă, platoşa cu care îşi proteja spiritul ultragiat de anomia generalizată din societatea românească şi, mai ales, de nedreptăţile suferite în deceniul 1949-1959 (despre care nu voia niciodată să vorbească şi nici nu a lăsat relatări scrise, cu excepţia unui memoriu de protest nedestinat publicităţii). Chiar şi obiceiul – moştenit de la acelaşi G. Călinescu – de a da studenţilor numai nota maximă, atât de rău înţeles de birocraţii universitari, era tot o asemenea tactică defensivă: atât împotriva constrângerilor absurde ale învăţământului socialist, cât şi împotriva neştiinţei agresive a multora dintre studenţi.



Nu cred că exagerez, ca unul care l-a cunoscut pe Profesor şi i-a citit cărţile, dacă spun că personalitatea sa critică nu este înţeleasă cum trebuie.

În parte, această neînţelegere este intenţionată. Cei care o perpetuează sunt confraţii afectaţi, de-a lungul timpului, de verbul necomplezent, uneori nejustificat de brutal, al lui Alexandru Piru. Care, în ipostaza de critic al actualităţii, era (în special cu colegii de breaslă) drastic şi, nu o dată, arbitrar. Cum unii dintre adversarii săi critici i-au supravieţuit şi au publicat sinteze istorico-literare, receptarea postumă a operei Profesorului trece acum printr-un con de umbră.

Dar nici cărţile sale importante nu mai sunt comentate şi, am impresia, au cam dispărut din bibliografiile universitare (în special prin provincie, acolo unde nu a existat nici măcar un singur profesor de calibrul lui Piru). Ceea ce e nejustificat, dat fiind că nu sunt mai puţin utile decât în urmă cu două-trei decenii. De pildă, *Istoria literaturii române de la origini până la 1830* (1977), în care a topit – revizuindu-le şi adăugindu-le – cele două cărţi mai vechi, *Literatura română veche* (1961) şi *Literatura română premodernă* (1964), rămâne o sinteză de referinţă pentru literatura noastră de dinainte de „revoluţia modernă". Monografia Ibrăileanu (*Viaţa lui G. Ibrăileanu*, 1946, *Opera lui G. Ibrăileanu*, 1959) nu este, din păcate, depăşită până astăzi, cu toate că între timp s-au publicat mai multe cărţi – la origine, teze de doctorat – pe această temă. O operă târzie, *Surâzătorul Alecsandri* (1991), împrospătează lectura acestui scriitor clasic, despre care se părea că nu mai e nimic de spus. Ultimele sale două cărţi de cronici, *Discursul critic* (1987) şi *Critici şi metode* (1989) sunt indispensabile pentru cercetarea criticii, istoriei şi teoriei literare româneşti din ultimul deceniu al comunismului, între altele şi pentru că Alexandru Piru a anticipat prăbuşirea criticii teoretizante şi subţierea de azi a criteriilor.

Toate acestea se afundă, din păcate, în uitare. O uitare care nu spune nimic despre opera Profesorului, ci numai despre modul barbar în care ne raportăm la valori.

Dar, mai adânc de atât, îi poartă sâmbetele scriitorii minori, pe care Piru fie i-a ignorat (refugiindu-se periodic în istoria literară), fie i-a plasat fără şovăială, cu maioresciană detaşare, la coşul de gunoi. Răzbunarea e, din păcate, în firea scriitorului nostru, iar Profesorul era resemnat cu această fatalitate a actului critic la români, în legătură cu care m-a prevenit şi pe mine nu o dată. Rămân, totuşi, de partea lui Alexandru Piru şi a lipsei sale de „diplomaţie" literară, care nu e, de fapt, decât expresia necesarei libertăţi (inclusiv de a greşi!) a criticului. În critică trebuie să mai spui şi *nu*, să-ţi păstrezi criteriile, în faţa asaltului concertat al publicităţii, în faţa coteriilor amicale sau a presiunilor modei. Meritele Profesorului în menţinerea unor *praguri* sau *site* critice (cum spune Nicolae Manolescu), în literatura anilor 1960-1989, dincolo de unele nedreptăţi flagrante pe care le-a comis – puţine, totuşi – trebuie subliniate apăsat, mai ales în condiţiile haosului axiologic actual.

Oricât l-ar urî şi l-ar minimaliza unii şi alţii, Alexandru Piru a fost o figură de prim-plan a literaturii române postbelice, în care a reprezentat soliditatea unei şcoli literare „de altădată", adică bine făcută. Rememorarea peregrinărilor sale prin anticariatele bucureştene din anii 1940, însoţindu-l pe Călinescu sau vânând bibliografia pe care acesta şi-o dorea, din volumul *Discursul critic*, e semnificativă cu privire la formarea de care a beneficiat, în preajma dificilului său mentor. Dar şi – aspect pe care mulţi îl scapă din vedere – în privinţa seriozităţii cu care tânărul student şi, apoi, asistent a tratat această relaţie spirituală.

Până şi modestia sa, de a nu se considera nimic altceva decât discipolul lui Călinescu – în care unii au văzut, în mod eronat, o dorinţă de a-l imita –, este doar semnul unei afecţiuni intelectuale nedezminţite şi, mai ales, o afirmare a importanţei esenţiale pe care o are, în cultură, continuitatea. Fără continuitate nu există tradiţie, iar fără tradiţie (atenţie: nu *tradiţionalism*) nu există nici literatură, ci numai cărţi, autori şi, eventual, banane... A fi *Călinescu al II-lea*, cum inspirat l-a denumit Alex Ştefănescu în *Istoria...* sa, e – iertat să fiu – infinit mai bine decât a fi Marin Mincu al II-lea. Nu e deloc indiferent ce tradiţie continui, ce valori duci mai departe.

Trecând peste bizareriile şi ostilităţile sale greu de acceptat, Alexandru Piru rămâne unul dintre marii noştri istorici literari postbelici. Opera sa, solidă şi axată pe cunoştinţe la mâna întâi, este şi va rămâne utilă cercetării literare, mult timp de-acum încolo. Sper că şi amintirea personalităţii sale se va păstra, măcar prin eventuale texte memorialistice ale celor care l-au cunoscut îndeaproape.

●● Răzvan Voncu

patologii politice
ale partidelor anti-sistem

Ioana Constantin, **Cum să nu faci un partid politic**, Editura Vremea, București, 2017, 96 pag.

Pentru ultimul sfert de secol, actanții politicilor autohtone de dreapta de la noi nu beneficiază de foarte multe evaluări ale exit-urilor și mai ales ale rateurilor, nu puține, pe care le-au acumulat în această perioadă; de altfel, chiar acesta este verbul adecvat – *a beneficia* – fiindcă ar fi cu adevărat benefic să dețină, să înțeleagă și să accepte asemenea evaluări. Poate că nu este chiar de prisos să precizez că folosesc acest termen într-un sens analitic, fiindcă, adesea, faptic, ceea ce e desemnat ca atare ca fiind „de dreapta" este departe de ceea ce, doctrinar, ar fi cu adevărat de dreapta. În privința stîngii, analizele diverselor plecări de la putere se înscriu în alt sistem de referință și cred că, de aceea, merită o discuție separată.

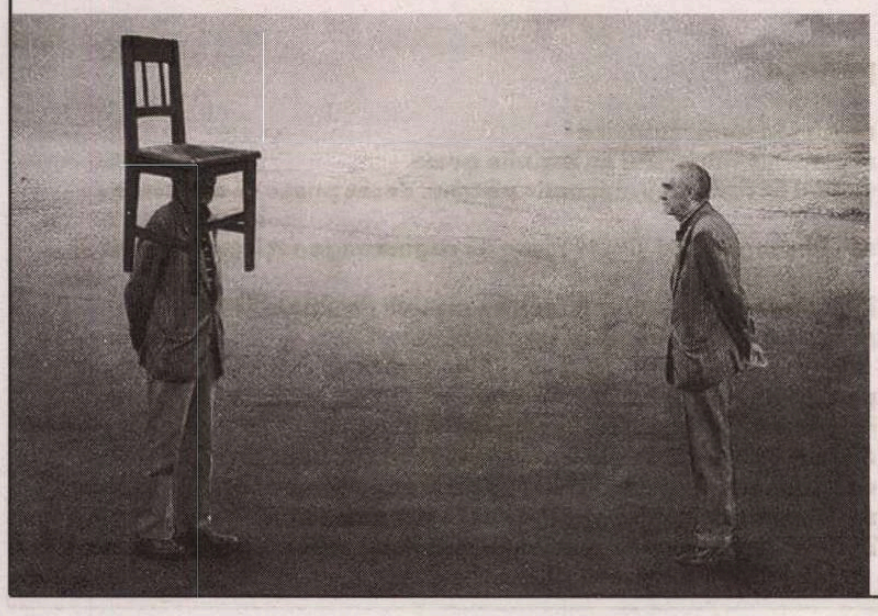
În cazul partidelor mici de dreapta și centru-dreapta, e chiar și mai grav: am putea spune, cu temei, că astfel de evaluări ale contraperformanțelor acestora sunt invers proporționale cu numărul acestor agregate politice, mai degrabă fragile ca structuri organizaționale, adesea arogante și nerealiste în proiecțiile politice cu care lucrează. Să spun că nu e, totuși, un spațiu perfect gol și, inclusiv ca argument pentru această afirmație, marchez (și survolez imediat mai jos) apariția recentissimă a unui volum care pune în discuție multe idei valoroase. E vorba despre cel publicat de Ioana Constantin, o observatoare cu ochi atent, proaspăt și onest pentru spații politice de nișă indicate mai înainte – partide mici, cu declarații de intenție așa zicînd *anti-sistem*. Amănunt important: Ioana Constantin a fost, pentru cîteva săptămîni, și cel mai tînăr președinte de partid, ea preluînd, la 26 de ani, un mandat de lider de partid de la Monica Macovei, în fruntea (eșuatului deja) M10.

Fiind partide mici, prin urmare în bună măsură (iar uneori, într-o măsură strivitoare), partide de lider, e cît se poate de firesc ca materia politică analizată de Ioana Constantin să se concentreze asupra acestora. Sistematizarea notelor de leadership pentru aceste partide mici lasă un peisaj politic dezolant: liderii se dovedesc a fi, mai mereu, șefi cu apucături autoritariste, iar practica mandatelor acestora lasă în urmă ruine ale unor idei cîndva vîndute ca fiind măreție și salvatoare, amărăciune, dezabuzare și, nu de puține ori, resentimente. A propos: nu se dau foarte multe nume în această carte – și poate că acesta este un minus al ei –, dar în spatele situațiilor povestite inclusiv în chip de parabole politice la zi se pot relativ ușor recunoaște – în situații uneori jenante – personaje politice notorii, cu o stimă de sine ridicată și cu imagine decentă în spațiul public de la noi.

Povestea rateurilor acestor proiecte politice strîmb executate este alimentată din mai multe direcții în cartea Ioanei Constantin: prin experiența directă a autoarei, deci direct „din iarbă"; prin sistematizarea notelor comune de declin ale cîtorva partide care au evoluat pe scena politică autohtonă în ultimii 5-7 ani; prin antologarea unor experiențe ale „ieșirii din iluzie" în cazul cîtorva oameni implicați, în linia întîi, dar mai ales în linia a doua, în construcția acestor partide mici; nu în ultimul rînd, prin finalul, scris în registru confesiv, pe repede înainte, despre exit-ul autoarei dintr-un anume proiect politic.

Desigur, cartea poate fi citită și în cheie terapeutică; autoarea însăși ne indică această direcție – „Recunosc că nu mai cred în partidele mici. Am trăit experiența unui astfel de proiect și am văzut de foarte aproape declinul a încă trei. În toate a existat aceeași viziune naivă cu privire la modul în care se construiește un partid, în toate am văzut același profil de membru, în toate am văzut aceleași etape arse și strategii greșite, în toate am văzut aceeași abordare greșită cu privire la scena politică". Dar nu e numai atît. Problemele listate și *recunoscute* în această carte sînt reale, chiar dacă lista lor e departe de a fi exhaustivă. Pe de altă parte, ca în multe privințe, nu doar în jocurile politice, o problemă reală are cu mult mai multe șanse de a fi rezolvată sau măcar diminuată dacă e recunoscută ca atare și nu dacă e ocolită. Așadar, *Cum să nu faci un partid politic* nu e (doar) cartea unor rateuri politice; e și o carte despre nevoia de luciditate.

●● **Cristian Pătrășconiu**



Ștefan Damian rămâne prozatorul și italienistul, chiar dacă a probat nu de mult că nici limbajul poeziei nu-i este străin. Vezi *Așteptări îngrădite*, 2014, amestec de răbufniri confesive din „mica eternitate / a închipuirii", de explorări de „lucruri mărunte ca viața sau moartea" și senzualități sublimate, lucrate în *sfumato*.

Volumele de povestiri (*Portrete de familie*, 1977, și *Sfârșit de vară*, 1985) și romanele lui Ștefan Damian marchează distinct etape ale căutării unui drum propriu în proza contemporană. În *Nunta*, 1980, primul său roman, interferența planurilor narative proba diversitatea lumii, dar și ideea că Povestea e *una*, indiferent de nuanțele vocilor rostitoare. O oarecare modificare a perspectivei era evidentă în *Prisma* (1982). Textul romanesc își alegea o formulă „ieroglifică" cu personaje tipice și caricate pentru rememorarea trecutului. Fragilitatea puterii primite din afară, ca o excrescență nefirească, umilința supunerii, condiția de subaltern inform, de o maleabilitate primejdioasă sunt semnalmentele faunei pe care romanul o radiografia parodic, în răspăr. „Cuprins până peste cap de trecut, de istorie", eroul central din *Pisica de Eritreea* (1986), crede că „și trecutul este la fel de nereal ca și viitorul și amândouă au nevoie să fie imaginate", nutrind „convingerea secretă că numai imaginația merita să fie transpusă în scris". Jocul de-a autoritatea auctorială, fascinația libertății de a crea personaje aspirând ele însele la autonomie, efortul presupus de echilibrul dintre real și imaginar conduc către o proză tensionată care-și rezolvă impasurile compoziționale schimbând imprevizibil unghiul de vedere și responsabilitățile naratoare, tatonând artificii textualiste și păstrând în subtext o coloratură ludică. Prin imaginar, prin poveste, timpul, asemeni pisicii sălbatice de Eritreea, poate fi îmblânzit, dresat, învățat să se supună. În fine, *Arhanghelul de sticlă*, 2011, este, în opinia lui Petru Poantă, „romanul unui univers crepuscular ale cărui evenimente principale se petrec într-o asemenea comunitate rurală din perioada comunistă. Accentul nu cade însă pe reconstituirea istorică a epocii, ci mai curând pe strategiile narative și pe articularea unui dispozitiv simbolic care pretinde o lectură stratificată a țesăturii epice".

Cartea cea nouă are și rostul unei inventarieri libere a instrumentarului prozastic din dotare. Ea pune împreună 13 povestiri înrudite prin amestecul de foarte concret realism, descriind multe situații și situări familiare cititorului român, cu ingrediente venind dinspre oniric și fantastic. Altfel spus, povestirile străpung zidul dintre *aici* și *dincolo*, dintre real și imaginar, viață și moarte, vis și aievea, conștient și subconștient. Ciuruit de ipoteze, halucinații, schimbări de perspectivă și de ton, zidul nu mai separă, ci îngăduie contaminări, alianțe, întrepătrunderi.

Ștefan Damian, **Povestiri din orașul de spini**, Editura Capriccio, Piatra Neamț, 2015, 162 pag.

Astfel, Fotograful din prima povestire „stătea nopți întregi la fereastra casei de vizavi de cimitir [alias „orașul de spini" din titlul volumului], cu lumina stinsă și aparatul pregătit să fie declanșat în orice moment", căci, mărturisește el, nu era interesat neapărat de imagini: „vreau să văd dincolo de ele, doresc din tot sufletul să întrezăresc fața nevăzută a lucrurilor". În altă povestire, între Cel de pe acoperiș și Omul legii are loc un dialog – spumos, abil, cu ureche atentă la timbrul vocilor – cu martori guralivi și gata să intre în vorbă ca la o fierărie a lui Iocan degradată, halucinantă, despre lege și fărădelege, despre dreptate, libertate, supunere, despre esența relațiilor inter-umane și convențiile care le denaturează. În *Viorica din Slătioara și Patriarhul din Alexandria* – excelentă povestire cu subtil substrat sociologic –, rămasă pe drumuri după ce fabrica în care muncise o viață „fusese îngenuncheată și ea, ca și Regimul care o născuse", femeia apelează la promisiuni de miracole și descoperă în ea însăși forța de a nu ieși din umanitate. O galerie de personaje marginale, grotesc-pitorești, oscilând între parodie și parabolă, se perindă în povestiri în căutare de certitudini, de sprijin, de iluzia unui sens al vieții, oricât de firav. Convinși că „Lumea asta-i făcută în mai mult de șapte zile!", eroii își caută adesea salvarea în alcool, „ținându-se de sticlă, ca de un par înfipt în pământ". Bunicul amăgit de „Sferele Puterii" își pierde orice speranță, căci „nu mai este iubire, nici înțelegere, este o mare de praf și o putoare de seu de câine care ne cuprinde încet-încet și ne îngroapă fără să știm unde și de ce!"

Ingenioase, simfonice, apelând la comparații de mare plasticitate și bucurându-se de propriile performanțe, dense, alerte și tărăgănate deopotrivă, povestirile lui Ștefan Damian sunt nu doar excelenți sâmburi de roman, ele chiar închipuie deja o construcție romanescă pe cât de fragmentată și fisurată, pe atât de expresivă.

●● **Irina Petraș**

flavia **adam**

origami

nu o să sufăr de câte ori mă alungă.
mă pricep atât de bine la origami
încât aș putea îndoi chiar acum
un bărbat, după chipul și asemănarea
celui pe care nici nu mai știu
dacă-l iubesc sau doar îl urăsc.
stau la masă și îl ajut să bea apă
și pieptul i se umezește instant.
stau la masă și îl ajut să mănânce
și fruntea i se umple de riduri.
are dreptate. mă irosesc lângă el.
sper să se-nece cu osul de crap,
cu ochii mei negri,
cu gura mea neagră,
cu vorbele mele
grele ca o piatră de moară.
sper să îl ducă Mureșul cât mai departe
și numai la toamnă cineva să-i găsească
veșmintele.

semne

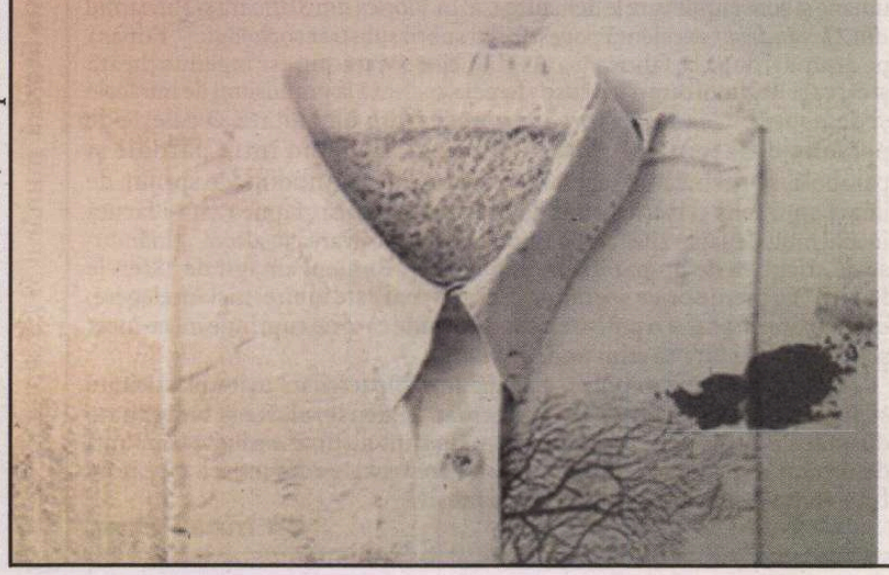
ți-aș scrie acum,
dar tot ar fi ca și când
nu ți-aș fi scris niciodată.
o învălmășeală de semne,
din care n-ai înțelege nimic.
teama pulsând în gât
precum inima unui șoarece
înghițit de un boa.
stă să ningă
și-n liniștea asta
poemul meu e-o talangă.
stă să ningă
și-n întunericul gândului meu
aproape că te pot auzi
trosnindu-ți
rece,
anemic,
neobosit,
degetele.

secvențe

seară
toamna furișându-se în spatele meu
în paharele de pe masă

machete cu noi
hrănind peștii din iaz
orașul necunoscut
clipa de liniște
în care pereții absorb
toată tristețea de peste zi

râsul meu alb
tu atingându-l
cu mâna ●



marcel **vișa**

nu-i înțeleg pe bătrâni

se trezesc dimineața devreme și stau la geam cât e ziulica de lungă
de nu mai putem să venim beți de la crâșme că ne văd ăștia
nu mai putem trăi din pricina lor
să ridicăm în orașul acesta un bloc doar pentru ei
un turn Babel al muțeniei
un ghetou al pensionarilor cu cimitir de jur împrejur
sau mai bine să construim un oraș al lor în care singurul vizitator
poștașul
să creeze ecouri
dimineața pe străzile pustii
să nu ne mai vadă
să nu-i mai vedem
să nu ne mai fie rușine ...
să nu ne mai fie rușine
dar pe de altă parte mă întreb (totuși) ce văd atunci când li se
încrețesc
frunțile și privirea lor
doare (cu siguranță nu la noi se uită)
îmbrăcați sărăcăcios preferă să nu fie observați
se ascund după perdele groase rămase din zestrea tinereții
îndepărtate
ar merge la o plimbare dar n-au cu cine
partenerii lor de tristețe umblă pe alte cărări iar cei pe care-i mai
au sunt
departe
și atunci nu-i înțeleg după cine se uită dacă nu cunosc pe nimeni în
orașul
acesta
poștașul vine rar cu pensia sau cu vreo scrisoare
de la E-on sau Electrica
uite-i cum stau rezemați cu coatele în pervaz ca și cum ar fi vii
uite mișcă uneori
mai deschid câte o fereastră în afara cavoului de beton cu multe
etaje în
care au fost zidiți
de indiferența noastră
respiră cu poftă aerul în care mulțimea se scaldă și asta le ajunge
un timp
dar nu înțeleg după cine se uită
nu înțeleg de ce
și întrebându-mă de ce bătrânii stau la geam toată ziua
nu observ cum trece timpul
și stau tot mai mult la fereastră
perdelele nu mai sunt la modă de ceva timp
și mă întreb deodată (speriat)
noi unde ne vom ascunde când singurătatea ne va căuta tot mai
des
iar bețivii din cartier nu mai pot trăi din cauza noastră

părinții

captivi în lumi lăuntrice
au deprins meritul cu mâinile goale
ținând în cumpănă mai mult pământ decât poate să ducă cineva
într-o viață de om
sau împingând pe șinele roase de rugină vagonetii cu minereu de
timp
în abataj au mărunțit zăcăminte masive de singurătate
netezind cărarea copiilor spre lumină

pe tata nu mi-l pot imagina decât
în salopeta gri și pufoaica roasă la mâneci
cu fața brăzdată de gânduri și înnegrită de funingine
cu lampa de carbid luminându-i cărarea spre mormânt
am deprins meritul săpând cot la cot groapa
în care am descoperit primul zăcământ de tristețe ●

„tupeul poemelor scurte”

În cel de-abia al patrulea volum al său de versuri, *Frica* (Editura Tracus Arte, 2017), Eugen Suciu se desparte, încă şi mai evident decât o făcuse în *Ţeasta*, de poezia debutului său cu *Bucuria anonimatului* din 1979. Numărându-se printre primii optzecişti publicaţi, a lăsat să treacă doisprezece ani până la *Cinema Union* din 1991, o a doua carte, nu foarte deosebită de cea dintâi, poate doar printr-un plus de dramatism liric, şi apoi încă de două ori pe atât până la *Ţeasta*. Cu *Frica*, ritmul pare a se fi accelerat.

În ce constă deosebirea, nu se vede neapărat cu ochiul liber. Iniţial, Suciu ilustra o linie neortodoxă a poeziei generaţiei 80, şi anume un neomodernism gnomic şi concettist, în maniera unui René Char, apropiat, totodată, de al lui Ion Bogdan Lefter din *Globul de cristal*, fără mare legătură cu postmodernismul colegilor lor de generaţie, al cărui teoretician va fi, contra vocaţiei proprii, Lefter însuşi.

Ce se întâmplă în *Ţeasta* şi se accentuează în *Frica* este o reevaluare, în gamă confesivă, a liricii concettiste. Rămâne lirismul pur şi concis al moderniştilor, vizibil în câteva scurte poeme care amintesc de Ion Pillat („Pânzele de păianjen/cimitire frugale/în rujii de zmeură” sau: „În nucul verde/vrabia gri/leagănă o firimitură verde”), rămân definiţiile gnomice („Odată cu primul cititor/niciun text nu rămâne/ aşa cum a fost scris” sau: „Destinul e o lumânare/aprinsă la ambele capete”). Ceea ce e nou e poezia ca o mare metaforă a tristeţii din *Ţeasta*, transformată pe nesimţite în *Frica* în expresia unei discrete, dar decelabile, anxietăţi. De ce anume îi e frică poetului? De tot şi de toate: de fragilitatea fiinţei, de oboseala trupului, de veştejirea sufletului nostru, nu iubitor, ca la Arghezi bătrân, ci temător de moarte. Poetul e cât se poate de circumspect în exprimare şi de un calm aparent bine întreţinut:

„le scriu morţilor
unde eşti ce faci
aveţi pîine şi supă destulă?
nu las să se piardă
nici o firimitură
nici o faptă nici un distih
şi nici nu şterg din telefon
numerele celor dispăruţi

ar fi prea definitiv”

Şi încă:

„Pe malul apelor liniştite
stau sinucigaşii bătrâni
buni la orice;
după ce apa vorbirii a trecut
tristeţea lor ticsită de umbre
urcă din adînc
şi e ca rostopasca

vindecă toate cicatricile”

Chiar dacă persistă ici-colo unele barbiene absconditâţi, cu numeroase neologisme abstracte,

confesiunea lirică e abia uşor codificată, precum în frumoasa poezie intitulată *5 litri de sînge dau o tură de 5 km pe Mureş*, hrănită din fărâmele unor amintiri cât se poate de exacte în, totuşi, misterioasa lor banalitate:

„Copilăria
aproape secretă
deductibilă în ligheanele
cu apă de ploaie
părul ca mătasea
la sfîrşit de săptămînă
diapazonul sîngelui roşu
dornic să dea tonul
miresmelor inepuizabile
care dezlipesc din vitralii
sîngele galben
al unui trecut
pe care nimeni
nu-l consideră definitiv;
genunchii îndîrjiţi
ai bicicletei
printre ecourile stranii
ale neoanelor din gări
purtînd sufertaşul
cu mîncarea pentru Vasile
ghişeul din frig al lui Leni
care ne ghiftuia
cu o amandină
la două zile
tăunul supravieţuirii
aşezat pe butelia singuratică
a Gelei
lectura egală cu fotbalul

Micalaca
Inepuizabilă”

Nelipsită din mai toate poeziile este tema poeziei înseşi, a foii albe, a sensului creaţiei, pe scurt, a legăturii intime dintre fiinţa poetului şi instrumentul lui esenţial de expresie.

Un poet original, o carte care merită a fi citită. ●

Eugen Suciu, **Frica**. Editura Tracus Arte. Bucureşti. 2017. 94 pag.

actualitatea

• caseta cu idei

Din acest număr, revista noastră iniţiază o rubrică intitulată *Caseta cu idei*. Periodic, sub acest generic, vom găzdui în **România literară** propuneri, venite de la scriitori, dar şi de la alţi intelectuali, menite să contribuie la bunul mers al literaturii române de astăzi. Deschiderea este totală – *Caseta cu idei* va primi şi va populariza sugestii oricât de diverse (cu cât mai surprinzătoare, mai neobişnuite, cu atât mai bine!), de la noi proiecte literare şi sociale până la organizarea de manifestări literare, ori crearea unor instituţii culturale, ori iniţiative de natură legislativă. Orice idee inteligentă şi realizabilă (în fond, de ce nu?, chiar şi cele utopice!) îşi va găsi aici, în *Caseta cu idei* a **României literare**, spaţiul potrivit. Acest demers publicistic al nostru s-ar dori să fie şi un semnal colegial către oamenii care activează în spaţiul literar românesc: e nevoie de efortul tuturor celor de bună-credinţă (şi, totodată, de bună naivitate) pentru a ieşi din zodia aceasta a destrucţiei oarbe, lipsite de sens şi de a încerca să păşim într-un altfel de teritoriu, unde normalitatea înseamnă să construieşti cât mai temeinic.

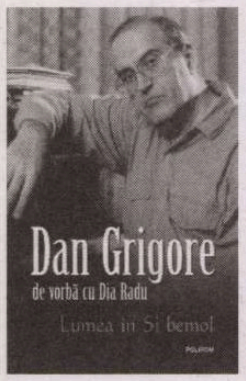
Fiindcă am aruncat sămânţa acestei rubrici, e firesc să-mi asum responsabilităţile, riscurile începutului de drum, formulând şi susţinând în spaţiul public două propuneri (nu e prima oară când le exprim):

1. Crearea, în Bucureşti, a unui centru cultural naţional dedicat culturii scrise produse în România, *Librăria Uniunii Scriitorilor din România: Autori, cărţi şi reviste româneşti*. Centrul va funcţiona, în primul rând, ca o librărie, dar acolo se va organiza şi lecturi publice, lansări de cărţi şi reviste, conferinţe, recitaluri ale unor tineri scriitori etc. Important: acesta va fi locul privilegiat unde se va regăsi tot ce este valoros în domeniul culturii scrise din România. Nu doar revistele Uniunii, ci şi celelalte publicaţii culturale răspândite peste tot prin ţară, nu doar cărţi apărute la Cartea Românească şi la alte câteva edituri de renume, ci şi titluri de calitate de la mici edituri din provincie, care, din păcate, nu beneficiază de o difuzare naţională. Desigur, va exista un comitet de selecţie, nominalizat de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor: acesta va alege publicaţiile şi volumele care merită să stea în rafturile acestei librării naţionale, despărţind grâul de neghină, dând de-o parte maculatura din domeniu.

2. Organizarea în 2018, anul Centenarului Marii Uniri, a unei ediţii festive a Galei Poeziei Române Contemporane. Poeţi reprezentativi din toate regiunile, aleşi de un juriu format din critici de poezie, vor susţine nu un singur recital liric într-un singur loc, ca până acum, ci o serie de recitaluri, care se vor desfăşura în capitalele provinciilor tradiţionale româneşti, începând cu Bucureştiul şi culminând, în preajma zilei de 1 Decembrie, cu Alba Iulia.

Cred în viabilitatea şi utilitatea acestor proiecte literare, pe care, bineînţeles, le voi prezenta în faţa Comitetului Director şi a Consiliului USR, încercând, pe cât va fi cu putinţă, să ajut la realizarea lor.

●● **Gabriel Chifu**



Lumea în Si bemol. Dan Grigore de vorbă cu Dia Radu, cu un Argument de Dia Radu, Editura Polirom, Iași, 2016, 216 pag.

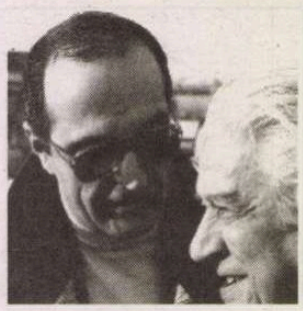
în vervă

Nu s-a scris prea mult despre *Lumea în Si bemol*, cartea de convorbiri cu Dan Grigore realizată de către Dia Radu; în orice caz, nu pe cât ar fi meritat acest volum dens şi de o mare intensitate confesivă. E drept că, pe de o parte, într-un loc se deplânge raritatea contribuţiilor de critică muzicală în presa noastră de azi, iar într-o pagină este evocat felul în care a fost spartă „blocada" neconsemnării performanţelor pianistului, în regimul trecut. Cella Delavrancea, marea prietenă şi protectoare a lui Dan Grigore, a început să scrie (şi) despre el în **România literară**, spre încântarea directorului de atunci al revistei, George Ivaşcu. Pe de altă parte, reiese din aceste convorbiri şi aşa-numita „mâncătorie" din lumea artistică muzicală, nu mai puţin caracterizantă decât cea din lumea literară. Reuşita unui artist *enervează* în sine şi prin comparaţie cu prestaţiile colegilor de breaslă, indiferent de regimul politic în care traiectoriile profesionale se desfăşoară într-un fel sau altul. Curtat imediat după Revoluţie de aceiaşi oameni care, anterior, îi făceau „atmosferă", Dan Grigore va ocupa – în primele luni din 1990 – locul meritat în scara de valori oficială; după care, treptat, marelui pianist i se vor face din nou şicane administrative, tot mai multe, tot mai greu suportabile de o personalitate accentuată ca a lui.

Spirit intransigent, rebel, dar şi tenace-constructiv, perfecţionist, pianistul a fost şi un profesor cu ambiţia de a salva cariere ce păreau îngropate din faşă. Traumele din copilărie şi din adolescenţă, provocate de o mamă posesivă şi de acte de educaţie artistică în condiţii de teroare efectivă (e memorabilă scena în care junele pianist, după ce asistă la violenţele fizice făcute unei colege de către domnişoara Musicescu, îi spune acesteia că dacă se atinge de el, pleacă văzând cu ochii), l-au făcut pe profesorul de mai târziu să caute anume cazuri complicate, elevi şi studenţi neîncrezători în şansele lor. (E aici şi o superbie profesională, precum la un fost meditator al meu, de neuitatul profesor Dafinei, care spunea că şi un scaun pregătit de el poate reuşi la A.S.E., sau ca la regretatul profesor Setlacec, care l-a încurajat pe Dan Grigore la o operaţie spunându-i că va cânta un concert de Grieg în burta lui.) Dar între acest perfecţionism cuplat cu energia implicării politice şi societale, după 1990, şi starea generală a României văzută de un artist căruia îi pasă de ţara lui, va apărea o tensiune. Singurele fragmente amare din această carte tonică sunt cele în care Dan Grigore vorbeşte despre un „eşec de ţară". E vorba de ţara noastră.

Interesant este şi felul în care artistul se referă la experienţele sale sovietice. Fie din confuzie, fie din rea-voinţă, s-au suprapus în discursul nostru public antisovietismul cu antirusismul. Opoziţia la ceea ce a însemnat U.R.S.S. s-a vărsat într-o contestare absurdă a oricărui referent din spaţiul rusesc. Or, Dan Grigore elogiază nu numai marea şcoală de muzică rusească, ci şi învăţământul de profil sovietic. Venite de la un intelectual anticomunist, iar nu de la un politruc al anilor 1950, asemenea evaluări conţinute de fluxul memorialistic şi confesiv îi fac cinste: „deşi eram în Uniunea Sovietică, un lagăr mult mai închis, mai zăvorât decât România, care atunci trecea şi printr-o criză economică îngrozitoare, la Conservator n-am avut niciun fel de constrângere. N-a trebuit să fac învăţământ ideologic, nu am fost decât la cursuri de muzică, armonie, compoziţie, contrapunct şi istoria muzicii. Aveam nişte profesori minunaţi şi aveam libertatea de a mă plimba oricât prin oraş. Băteam Nevski Prospekt de câteva ori la rând pe zi. Era un frig de minus 18 grade, iar doamnele, de o eleganţă rară, sfidau gerul ca nişte eroine, traversând bulevardul în ciorapi de nailon şi pantofi cu toc. Sankt Petersburgul acelor vremuri, cu podurile lui peste Neva, cu acoperişurile de la Kazanski Sobor şi Isaakievski Sobor sclipind în soare, cu nenumăratele canale ale râului Moika, mi-au alimentat din plin melancolia." (p. 37).

Câteva pagini mai încolo, bine stârnit de interlocutoarea sa, Dan Grigore rememorează întâlnirea lui esenţială (la 12 ani) cu muzica lui Rahmaninov. Convulsionatul secol 20 şi drama exilului unui mare artist se împletesc în acelaşi fragment, empatic, al celui născut în anul morţii lui Rahmaninov: „E o muzică foarte accesibilă, foarte expresivă şi care mă atinge profund. Am aflat apoi despre Rahmaninov că a fost un exilat, că uneori se ducea la graniţa cu Rusia lui doar ca să mai vadă pământul, atât de dor îi era. La 44 de ani, în urma Revoluţiei bolşevice, care îl deposedase de tot, a plecat cu soţia şi cele două fiice spre Helsinki, într-o sanie deschisă. Avea la el doar câteva manuscrise şi partituri.



După succesul lui din America, cu preludiul din care a vândut un milion de discuri, şi-a cumpărat o vilă în Beverly Hills şi şi-a pus la fiecare etaj câte-un pian, ca să nu piardă timpul să urce sau să coboare, în caz că-l atingea inspiraţia. Avusese şi o depresie în tinereţe, tratată de un psihiatru neamţ, chiar înainte să compună *Concertul nr. 2*. Dacă asculţi începutul acelui concert, e ca o premoniţie a secolului XX, cu tot ce se va întâmpla; simţi venirea unei noi epoci, auzi Răul călcând cu paşi monstruoşi." (p. 42)

Caustic când se referă la cazuri de mediocritate profesională, Dan Grigore aproape că exultă în descrierea performanţelor artistice ale altora. Capacitatea sa de a admira Arta, cu majusculă, este neobişnuită, date fiind orgoliile şi vanităţile breslei; însă ea se asociază, la pianistul nostru, cu o analiză amănunţită a fiecărui „caz". Dacă Michelangeli este un idol al său încă din tinereţe, nu acelaşi lucru se poate spune, iniţial, despre Cella Delavrancea, marea lui profesoară, căreia îi dedică porţiuni consistente din convorbiri, într-o lumină a gratitudinii. Profesoara vieţii şi carierei lui este un personaj desprins parcă dintr-un roman englezesc, o fiinţă neverosimil de sensibilă, ce pare ficţională, nu reală: „prima ieşire pe care am făcut-o cu Dănuţ mic a fost chiar la Cella. Am mers să i-l arătăm. Cella avea o empatie formidabilă – spunea că simte că cel mic e în imposibilitatea de a se exprima, deşi el înţelege mult mai mult decât credem noi. A fost aşa impresionată la vederea lui, că i-au dat lacrimile şi a fugit în casă." (p. 123)

Cu toată această relaţie afectivă şi intelectuală, tânărul Dan Grigore... nu gusta tocmai „felul în care ea cânta la pian". Dia Radu insistă, şi bine face, pentru a lămuri subiectul („O găseaţi depăşită?"), iar răspunsul vine franc: „O găseam anacronică, da". Asta până în ziua în care, la Viena, bursierul Herder ascultă un disc cu zece mazurci de Chopin alese special de Michelangeli – şi are revelaţia unei întâlniri la mare altitudine. Idolul şi „anacronica" au aceeaşi artă, iar discipolul în căutarea absolutului muzical tocmai a găsit portalul dintre ei. Celibidache (alt personaj memorabil din carte) vine şi el să completeze scara de valori a lui Dan Grigore, la nivelul cel mai înalt. Centrii unor universuri artistice individuale se dispun ca puncte ale unei aceleiaşi linii, uimitoare: „A fost şi cazul lui Michelangeli şi al lui Celibidache, care, deşi veniţi din teritorii diferite ale muzicii, au ajuns la aceeaşi înţelegere asupra artei. Şi s-au întrebat miraţi: «Bine, dar de unde ştii tu asta?» – «Ei, asta-i bună, dar de unde ştii *tu* asta?»" (p. 105)

Convorbirile conturează şi documentează fundalul social şi politic al epocii în care români, sovietici şi alţi „cobai" din „lagărul socialist" se salvează, la propriu, prin muzică. E aici un mic roman istoric şi de moravuri, „vorbit" de un artist în vervă descriptivă şi portretistică. Totuşi, deşi paginile acestea se citesc cu maxim interes, cel mai important rămâne miezul experienţei artistice, spre care Dan Grigore se întoarce mereu, ca spre fundamentul, alături de familie, al vieţii sale.

Lumea în Si bemol e astfel nu numai o lectură cuceritoare, ci şi un manual teoretic şi practic al „scuturării" de ego, pentru depăşirea „limitelor concertistice ale posibilităţilor interpretative". Din numeroasele pasaje deopotrivă analitice şi expresive s-ar putea alcătui un curs universitar, de conspectat cu creionul în mână. ●

● *cronica ideilor de* **sorin lavric**

duhul mefitic

Căposul s-a născut în comuna Şovarna din judeţul Mehedinţi, pe 2 mai 1921. Va avea de timpuriu simpatii de stînga, dovadă că în 1946 se înscrie în PCR şi colaborează la ziarul progresist „Tinereţea".

După lectura unei cărţi ca *Nuda veritas* simţi nevoia să te scuturi ca după un vis urît, pînă într-atît de molipsitoare e atmosfera de bolgie în care intri. Bolgie e un termen convenţional, prea palid pentru a surprinde timbrul descreierat din cele trei tomuri. Le închizi dornic de a le uita cît mai repede, dar dira lor neverosimilă te urmăreşte mult timp. Dacă aş spune: putoare de beci, îngustime de carceră, cruzime de fiară, n-aş face decît să enumăr cîteva expresii terne, al căror înţeles nu poate surprinde aerul de molestare în care a respirat Nicolae Stroescu-Şovarna.

Doza de otravă pe care eşti silit s-o înghiţi pe parcursul a peste 1500 de pagini te chircheşte. La sfîrşit eşti stors ca o cîrpă, sleit ca după un maraton al suferinţei asidue. Pe deasupra, încerci senzaţia unuia care a fost intoxicat cu un gaz de mirosul căruia nu mai scapă. Pe vremuri, despre camerele închise se spunea că au un „aer mefitic": un aer stătut, cu miasme dăunătoare, unde şansa de a te îmbolnăvi bătea spre certitudine.

La fel cu memoriile de aici. E în ele un spirit cu precădere mefitic, o suflare grea, a cărei intensitate îl preschimbă pe autor într-o figură memorabilă. Nicolae Stroescu-Şovarna face parte din categoria inflexibililor: bătaia nu-l intimidează, foamea nu-l îmblînzeşte, izolarea nu-l înmoaie, durerea nu-l doboară. E cerbicia în persoană, model de încrîncenare fără scăderi, întruchiparea fidelă a ideii de voinţă. Dacă Schopenhauer l-ar fi întîlnit pe Şovarna, l-ar fi arătat ca pe un exemplu menit a-i confirma teoria voinţei absolute. *Velle non discitur*, „nu poţi învăţa să vrei", voinţa e un dar înnăscut sau nu e deloc, iar Nicolae Stroescu-Şovarna posedă din plin virtutea lui „a vrea". Şi ceea ce el vrea e să se opună cu orice preţ regimului comunist. Urmarea e şirul clasic de închisori din România postbelică, din 1948 şi pînă în 1953.

În închisori, Şovarna va încorpora efigia căposului iremediabil: va sfida ordinele, va refuza să muncească, se va lua la harţă cu gardienii. Un rebel cu predispoziţii colerice ripostînd verbal la orice jignire. Un instigator dînd peste cap randamentul echipelor de muncă, un răzvrătit oferind deţinuţilor un nefast exemplu de demnitate bătăioasă. Un cîrcotaş intratabil căruia i se va duce buhul pretutindeni, dar mai ales în lagărele de muncă de la Canal, unde îşi va croi o reputaţie de lider neoficial. Pe scurt, va fi o adevărată pacoste pentru orice director de penitenciar. De altfel, din 1950, pe coperta dosarului de penitenciar va sta scris, ca un avertisment pentru serviciul de cadre, că Şovarna este un element „foarte, foarte periculos". Pentru jargonul şters, neutru-agramat, în care se scriau dosarele în acea vreme, accentul de-a dreptul patetic de „foarte, foarte periculos" spune enorm: Şovarna era un cal breaz. Se lua în clonţ cu comandanţii, îi ameninţa că-i va raporta la Parchetul Militar. Pe deasupra era o piază-rea: era îndeajuns să fie încorporat într-o brigadă de muncă ca peste cîteva luni unitatea să fie dizolvată din cauza nesupunerii colective. Nici cei mai atroce dintre brigadierii Canalului nu l-au putut îngenunchea. Nu se născocise încă metoda prin care cineva să-i vină de hac căposului.

Căposul s-a născut în comuna Şovarna din judeţul Mehedinţi, pe 2 mai 1921. Va avea de timpuriu simpatii de stînga, dovadă că în 1946 se înscrie în PCR şi colaborează la ziarul progresist „Tinereţea". Abdicarea regelui îl prinde în Bucureşti, unde este student în anul patru la Academia Comercială şi la Facultatea de Drept. Dîndu-şi repede seama de catastrofa socială, Nicolae Stroescu, din membru cu carnet de partid va deveni un opozant ferm. Bănuit că pune la cale înfiinţarea unei organizaţii de rezistenţă, Securitatea va încerca să-l elimine înscenîndu-i un accident de maşină, care se va petrece în Piaţa Dorobanţi pe 14 martie 1948. Rezultatul: fractură de baza craniului şi fractură de col femural stîng. Se va zbate o lună între viaţă şi moarte, pentru ca la un moment dat, fiind declarat în moarte clinică, să fie aruncat printre cadavrele de la morgă. Dînd semne de viaţă, va fi dus la Spitalul de Urgenţe, unde va fi înfăşurat în ghips. Peste o lună va fi arestat şi trimis la spitalul închisorii Văcăreşti, unde îi va cunoaşte pe cei din lotul criminalilor de război: Istrate Micescu, Mircea Vulcănescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr.

În tot acest timp, Şovarna este literalmente un mulaj de ghips, incapabil să se mişte, fiind purtat ca un obiect inert dintr-un loc în altul. În celula 7 din penitenciarul Văcăreşti va trece pe lîngă moarte, fiind aproape mîncat de ploşniţe, împotriva cărora nu se putea apăra din cauza imobilizării. Acum se trezeşte în el forţa nativă a voinţei, al cărei arc îl va ajuta să supravieţuiască în împrejurări dure: în mizeria fecalelor din Casimca Piteştiului, sau în gerul carcerelor de la Canal. Uimitor e că din 1948 pînă în 1953, Şovarna va fi un schilod inapt a se ţine pe propriile picioare, trebuind să recurgă la un băţ de sprijin. Vulnerabil sub unghi fizic, schilodul acesta era de neînvins în plan psihic, dovadă verdictul de „foarte, foarte periculos" de pe coperta de dosar. Că un estropiat poate ajunge lider în mijlocul deţinuţilor de la Canalul Morţii spune totul despre fibra acestui mirabil rebel.

A enumera toate închisorile prin care a trecut e oţios: de la Jilava pînă la colonia Periprava, de la Uranus pînă la Capul Midia, traseul ascultă de un grafic clasic. Ce nu e clasic e pragul pînă la care acest om îşi putea încorda voinţa: în condiţii de ger, cînd era ţinut în pielea goală la minus 10 grade Celsius, Şovarna, prin puterea minţii, îşi abandona frigului o parte a corpului, pentru a-şi ghida sîngele în restul trupului. De pildă, îşi neglija picioarele şi îşi împingea sîngele în torace spre a-şi proteja plămînii, dar nu mişcîndu-şi membrele, care oricum erau înţepenite, ci printr-o zvîrcolire interioară ce te duce cu gîndul la respiraţia abdominală a fachirilor. Gol puşcă, Şovarna a rezistat 22 de ore la minus 10 grade.

Cele mai teribile pagini descriu războiul nevăzut în condiţii de izolare, lupta voinţei de a nu ceda în faţa morţii. E lupta cu frigul, cu foamea, dar mai ales cu setea: Şovarna putea rezista şase zile fără apă. Scund, ciung şi slab, Şovarna era redutabil în altercaţiile verbale cu gardienii: avea prezenţă de spirit, replică rapidă, şi niciodată nu tăcea cel dintîi. Chiar dacă îl băteau pînă la pierderea cunoştinţei, cînd se trezea o lua de la capăt. Marea lui grijă era să nu dea impresia că-i este frică, deşi pe dinăuntru tremura de spaimă la gîndul că putea muri.

După eliberarea din 1953, va fi trimis în domiciliu obligatoriu la Vatra Dornei, unde se va căsători avînd doi copiii. Neînvăţînd lecţia supunerii, va fi tracasat permanent, cu concendieri periodice: a avut 16 locuri de muncă, de la muncitor necalificat la contabil, la Reşiţa, Tîrgu Jiu, Timişoara şi Buftea. În 1960 i se va întocmi dosar penal pentru denunţ calomnios, pentru ca apoi să intre în labirintul saloanelor psihiatrice. Declarat bolnav psihic (schizofrenie paranoidă), Şovarna nu va ceda, punîndu-şi pe hîrtie de trei ori memoriile (1955, 1960 şi 1983). De fiecare dată Securitatea îi va confisca manuscrisul. Varianta de faţă a fost scrisă în 1993, an în care Şovarna aştepta o decizie juridică privind persecuţia politică la care fusese supus timp de 45 de ani. Va muri în 2002 fără a primi o decizie de reabilitare, care va fi dată abia în 2011, în urma insistenţelor fiului.

După 1989, dezgustul pe care l-a simţit văzînd cum informatorii confiscă viaţa politică l-a ţinut departe de viaţa publică. Nici cu colegii din AFDPR nu s-a înţeles mai bine: cînd ştii fiecăruia concesiile pe care le-a făcut regimului, nu mai poţi să-i zîmbeşti cordial. Iar de la un căpos mîndru ca Şovarna nu te puteai aştepta la indulgenţe tardive.

Deţinuţi cu stofa lui Şovarna au fost puţini. Nu i-e dat oricui să fie inflexibil, cu preţul pierderii a toate: familie, carieră, bunăstare, statut social. Şi totuşi, cîţiva au fost: Remus Radina, Grigore Caraza, Vasile Paraschiv, şi acel mirabil procuror Florea Olteanu, ale cărui memorii, publicate de Romulus Rusan la Fundaţia Academia Civică în 2011, pun în lumină un caracter *ejusdem farinae* ca al lui Şovarna. O carte aspră, de-a dreptul mefitică: duhul ei persistă după ce-ai închis-o. ●

Nicolae Stroescu-Şovarna, **Nuda veritas din crimele comunismului**, vol I: **Temniţe** (640 pag), vol II: **Canalul morţii** (608 pag), vol III: **Jurnal de rezistenţă** (304 pag.), ediţie îngrijită de Vlad Mitric-Ciupe, prefaţă de Silviu Moldovan, Editura Vremea, Bucureşti, 2017, editat cu sprijinul IICCMER.

constantin abăluță

16 micro-povestiri

cu câteva zile înainte

Doar cu câteva zile înainte trecusem pe acea stradă. Îmi amintesc că salutasem pe cineva. Simplă cunoştinţă, nu-i reţin numele. Poate prieten, dar nu. La Paris, prieten : l-aş fi ţinut minte. Ajung să cred că nu-i o amintire de la Paris. Ploaia asta fără oprire, ca şi atunci. Peste o săptămână strada nu mai exista, asta vream să spun. Nici nu mai ploua. Oricum, fereastra la care stau şi visez acum e pe strada Toamnei. În Bucureşti. Mersi! Aşa se spune când străinuţi. Cineva mi-a spus Hai noroc! N-am făcut decât să răspund politicos. Ce-aţi crezut? Domnilor, doamnelor, uitaţi-vă bine la mine. Veţi trece şi dumneavoastră pe o stradă cu câteva zile înainte de dispariţia ei. Sunt sigur de asta. Şi să vedeţi ce-o să mai străinutaţi!...Ohohoo...

cerul era de-un albastru intens

Nu-i dădeai mai mult de douăzeci de ani. Păr blond, cârlionţat. Băiatul cânta la ghitară. Prin parcuri. Pe jos, în faţa lui, nici o pălărie. Nu cerea bani. Asta e : nu cerea bani. Era dubios. Cine ştie ce urmărea. Poate era spion. De la ăştia mici te poţi aştepta la orice. Dar cum cerul e de-un albastru intens când vibrează în ritm de ghitară nimeni nu-l lua în seamă. O vreme baloanele colorate ale copiilor au indus şi ele în eroare. Era ceva fals în stinghiile rupte ale băncii pe care cânta băiatul. Nisipul aleilor înscena paşi care nu există.

Într-o dimineaţă băiatul a fost găsit mort. Pe banca cu stinghii rupte. O necunoscută provocare? Părul cârlionţat nu părea al unui spion. Totuşi n-avea carte de identitate. Şi ghitara era spartă. De ce şi cum? Neidentificat a scris poliţistul în raport. A adăugat : Ghitară suspectă.

Unul din copiii care-i ascultaseră cântecele stă acum pe banca ruptă. Se gândeşte la băiatul cu ghitară. Cei mari îi spuseseră că nu va mai veni. Lui nu-i venea să creadă. Cerul vibra de-un albastru intens. Ca atunci când băiatul cânta la ghitară. Înseamnă că băiatul se-ascunde pe undeva şi cântă, cântă. Aşa trebuie să fie, căci altfel...

inginerul Ionaşcu

Nu-i nimeni de vină. Un bloc e un bloc. O scară e o scară. Liftul stricat : dovadă de personalitate. Uşile se deschid în apartamente. Ferestrele privesc împrejur până departe. Lămpile luminează noaptea încăperile. Firele electrice inspiră becurilor bucurii cuantificabile. Sub pat zace trecutul atâtor familii. Nimeni nu-i atât de îndemânatic încât să trăiască veşnic. Inginerului Ionaşcu, chiar viu, nu i-ar fi trecut prin cap toate astea. Că vecinul cu Trabantul. Că sudorul care lucra pe şest. Că cei doi copii ai tinerilor căsătoriţi. Că doamna Vasile, beţivana blocului. Că tabloul electric de lângă intrare, forţat adesea. Cum să realizeze inginerul că explozia. Că singurul zid căzut l-a strivit doar pe el?

cizmarul cu haină fistichie

Ionică Rebegeanu e-un cizmar faimos în cartier. După ce soţia l-a părăsit, i-a căşunat să poarte o haină fistichie. Uite-aşa. Lumea îl ocoleşte din cauza hainei fistichii. Rebegeanu reduce mereu preţurile, dar clienţii se împuţinează. Unul i-a spus de la obraz : Ce-i cu haina asta fistichie? Dacă nu-ţi place, caută-ţi alt cizmar, i-a răspuns Rebegeanu. Ceea ce omul a şi făcut.

Dar Ionică Rebegeanu nu s-a speriat dintr-atât. A răspândit afişe pe la căminele de nevăzători. Acum repară tacticos pantofii orbilor şi se lăfăie cât vrea în haina-i fistichie. Realizând gafa pe care-au făcut-o, clienţii ar vrea să revină. Dar Ionică Rebegeanu, ca să le taie orice chef, a adăugat pe firma CIZMĂRIE cuvintele tranşante PENTRU ORBI. Adicătelea : de vrea vreun cetăţean să merite reducerile lui de preţ, trebuie întâi să orbească.

curca

Piticul Domiţian are o curcă. O duce în lesă. Seara, şi din anume unghiuri, capul lui Domiţian şi trupul curcii par umbra unui centaur. Curca e paşnică. Domiţian e cam nervos. E sigur că-n curcă s-a-ntrupat sufletul răposatei Eulampia. Păi uite-o cum înfulecă mămăligă cu peşte prăjit. Ce curcă ar mânca aşa ceva? Doar curca cu sufletul Eulampiei într-însa.

Pe Domiţian l-au găsit mort în baie. Curca a fost mâncată de-un prieten de familie : piticul Nero. Care nu crede în reîncarnare.

o stradă

Ştiu o stradă pe care nu mai stă nimeni. Curţi goale. Magazii părăsite. Depozite de materiale ai căror patroni şi clienţi par să se fi volatilizat. Un atelier al unui sculptor. Busturi de ghips împrăştiate sub un nuc imens şi pe jumătate scufundate în pământ. Când plouă strada se umple de bălţi. Când iese soarele trece şchiopătând omul cu căruţul. Cară ambalaje de frigidere, de tâmplărie termopan, de maşini de spălat. Cartoane meticulos stivuite, compactate, legate cu sfori în cruciş şi-n curmeziş. Nimeni nu ştie unde le duce. Căruţul se clatină, osiile ruginite scârţâie, şchiopul se-ndepărtează încet, se face tot mai mic şi-l vezi dispărând dincolo de movila găliganului. În urma lui timpul se-nchide perfect.

scena din barcă

Eram tânără şi blondă. Atunci am ratat scena din barcă. Eram prea mândră şi el n-a îndrăznit. De atunci încolo nimic n-a mai contat. M-am căsătorit cu altcineva. La ce bun că am doi copii, şi-s în Canada. La ce bun trei nepoţi îndepărtaţi. La ce bun simfoniile, liedurile mele. Şi opera în van premiată la Buenos Aires.

Dar ce mă doare cel mai mult este că el nu mi-a mai dat telefon de decenii. A ajuns directorul unei mari case de discuri. Ne vedem uneori pe la avanpremiere. Schimbăm zâmbete stânjenite. Cuvinte protocolare. Măcar să-mi fi propus imprimarea operei premiate. Dar nu, nici gând. Gestul ăsta l-ar fi descalificat în ochii protipendadei. Înaltul cerc în care se învârte e foarte dur, foarte exclusivist.

Uneori mă gândesc la tot ce a fost odinioară. Atunci eu : prea mândră. Azi el : prea laş. Se compensează, nu?

tabloul

Mă gândesc că asta e ultima şansă. Şansă, zic şi eu un cuvânt. Pe blocul de vizavi o antenă parabolică îmi dă dreptate. Câteva case mai încolo stă o bătrână care vinde borş. Mi-a dat telefon o cunoştinţă să mă-ntrebe dacă ştiu noile reguli ale interviului modern. Dumneavoastră, zice, care aţi dat atâtea interviuri... Reguli. Noi. Modern. Afară plouă. Câteva zile călduroase m-au descumpănit. Aşa că sting veioza, dar o aprind iar. Nu-s încă gata să mă culc. Lucrurile nu pot fi nici grăbite, nici întârziate. Ce frumos e tabloul din colţul odăii. Îmi pare că odaia are special acel colţ ca să favorizeze această pânză abstractă pe care am pictat-o în adolescenţă.

nume mai scurt

Şi-a schimbat domiciliul, mutându-se din vastul apartament în care locuise cincizeci de ani. Îşi zise că-i cazul să-şi schimbe şi numele. Într-o garsonieră ce să facă cu un nume atât de lung (prenume + nume = 22 litere)? Îşi alese un nume mai scurt, de doar 6 litere. Dar ăia de la Monitorul Oficial l-au cam jecmănit. Pentru fiecare literă în minus o taxă piperată.

Cei câţiva prieteni pe care-i mai avea se mirau ori tăceau stânjeniţi. E drept, el nu le spusese totul. Citise într-o revistă câteva articole despre cabală, despre numerologie. Nume mai mic, cifre mai puţine, spaţiu mai restrâns, economie de energie : speranţă de viaţă mai lungă.

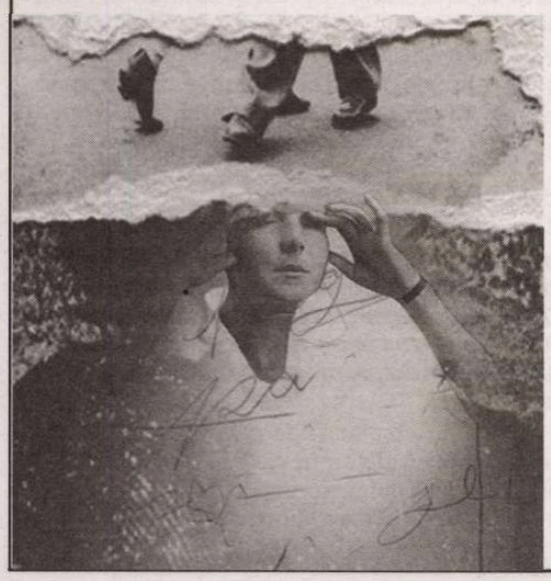
Totuşi n-a fost aşa. Abia intrase în a şasea lună cu noul nume când muri pe nepusă masă. În parc, pe-o bancă, în timp ce se recomanda unui necunoscut. Cum acesta nu pricepea numele, îi trasa cu bastonul în nisip literele : Ion Ene. După ce trasă ultumul „e" din numele de familie, domnul Ion se aplecă-ntr-o parte şi împietri. Ultimul său gând fu acesta : Cabala nu era, cum crezuse, un subtil îndreptar spiritual, ci, iată, lista de preţuri a unui târgoveţ pişicher : puţin dai, puţin iei.

încotro se duc norii

Dacă ar fi să aflăm încotro se duc norii n-am mai fi în viaţă. Aşa gândeşte domnul Berinde şi-şi curmă brusc pasagera curiozitate. Adevărul e că norii, chiar rătăcind aiurea, fără nici o ţintă, îi dau un inexplicabil chef de viaţă. Când îi priveşte îşi aminteşte de copilărie, de râpa de la Predeal. Se ascundea în tunelul imenselor foi de brustur şi de acolo, prin despicături, urmărea norii albi alergând pe cerul albastru. Avea senzaţia că face ceva interzis. Uneori îşi închipuia că şi ei îl privesc. Ţine minte cei doi nori : unul în formă de peşte şi altul în formă de cămilă. Abia i-a zărit că au şi dispărut. Peştele şi cămila să fi fost pedepsiţi pentru că l-au văzut pe el? Pentru un nor culoarea albastră a cerului e o cruntă pedeapsă, conchide domnul Berinde. Se duce apoi şi scoate din priză telefonul care sună şi sună şi sună de parcă ar vrea să-i distrugă toate amintirile.

tunelul

Treceau printr-un tunel şi nimeni nu zicea nimic. Se-auzea doar ţăcănitul roţilor de fier. Nici un oftat, nici o respiraţie, nimeni nu se săruta cu vecinul/vecina. Tăcerea şi bezna, bune prietene. Unul din pasageri se gândea că ar fi bine ca tunelul să nu se mai termine. Decât atâtea necazuri, un tunel nesfârşit ar fi soluţia ideală. N-ar interveni nimeni, nici divinitatea, nici atotputernicii oamenilor. Ar veni de la sine. Prin legile fizicii, prin spaima atomilor, ce ştiu eu. Pasagerul de lângă geam, cel ce ţine o mână încleştată pe bara fereastrei, şi-ar fi dorit ca tunelul să nu fi existat. Nu-i daţi idei unui sinucigaş, era gluma lui favorită. O doamnă regreta că nu-i şi soţul ei alături, dacă o fi să se ciocnească de alt tren măcar să moară împreună. Copilul adormit visa că merge cu trenul şi se bucură că trec printr-un tunel şi poate să-şi bage degetul în nas când pofteşte. Un ţăran avea într-un paner o gâscă pe care o ducea plocon unui ştab. Nici el, nici gâsca nu mai trecuseră niciodată printr-un tunel. He, îşi spuse şugubăţ ţăranul, era păcat ca gâsca să rateze o astfel de experienţă. Muntele găurit suporta toate aceste tribulaţii ale pigmeilor din bolidul ce-i sfredelea măruntaiele. Şi nu zicea nimic. Încă.



plimbarea şi reamintirea

Un om se plimbă zilnic de la un cap la altul al străzii sale încercând să-şi amintească episoade din viaţa lui. Plimbarea şi reamintirea i se par tocmai potrivite pentru vârsta sa care se apropie îngrijorător de optzeci şi cinci de ani. De plidă, când trece pe lângă o casă pe care o ştie din copilărie îşi aminteşte că în odaia cea mare dinspre faţadă se juca de-a mama şi de-a tata cu o fetiţă cu rochiţă roşie de aceeaşi vârstă cu el. N-are habar dacă ea era sora unui coleg al său de şcoală. Sau dacă era singură la părinţi. Nu ştie nici când, nici cum a dispărut familia ei (Disacu parcă) de pe strada lor. Tălpile elastice ale pantofilor îi atenuează durerea care-l străbate din cap până-n călcâie atunci când îşi dă seama că amintirile lui sunt atât de palide şi de crâmpoţite că nu reuşesc să închege o suprafaţă cât de cât acceptabilă din tabla de puzzle a vieţii lui. Acasă, când descalţă pantofii, durerile sunt şi mai pătrunzătoare. Scoate şi ciorapii şi, cu piciorul gol, calcă pe pardoseala de faianţă din baie, se urcă în cadă şi face un duş călduţ. Când iese, învelit în prosopul mare şi călduros se simte ca născut din spuma mării. Nu-şi mai aminteşte de durerile care îl necăjeau şi i se pare că nu are nici un motiv să se mai supere vreodată de orice ar fi să fie. După o noapte liniştită, în ziua următoare, cu bucuria celui abia născut, iese iarăşi la plimbare de la un capăt la altul al străzii sale.

neantul memoriei

Seara târziu ieşeam de la nişte prieteni. În staţia de troleibuz de la Universitate bura şi-un tânăr sta lângă un stâlp şi se uita la mine. M-am uitat mai atent la el, am venit unul spre altul, ni s-a părut că ne cunoaştem. Ne-am întrebat de unde, ne-am spus numele. Nu, nu ne cunoşteam. Am deschis umbrela căci el avea chelie. Şi eu aveam chelie dar purtam şapcă. În aşteptarea troleibuzului am stat de vorbă. Mi-a spus că are acasă un câine, un teckel, pe care-l îngrijeşte cât poate mai bine. Chiar când vine târziu tot îl scoate la plimbare. „Toată ziua închis în casă cred că suferă de singurătate", mi-a spus. Mi-a mai spus că are trei papagali pe care-i ţine pe balcon, şi câţiva peşti într-un acvariu. Tremura puţin, era numai în cămaşă. Mă privea de după ochelarii lui cu dioptrii peste mediu. O privire comunicativă, nici acaparatoare, nici indiferentă. O fracţiune de secundă, iar mi s-a părut că-l cunosc de undeva. Au sosit câteva troleibuze. Două erau ale noastre. S-a urcat într-unul, eu în altul. Ne-am făcut urări amabile, şi el a adăugat ceva în genul „şi poate-o să ne mai vedem". În drum spre casă mi-a părut rău că n-am îndrăznit să-i propun să ne mai întâlnim. Poate că şi lui i-a lipsit curajul să-mi propună acelaşi lucru. Nici numele nu i l-am reţinut. Figura i-o mai am încă în minte, dar cu timpul se va şterge şi ea. Şi dacă ne vom întâlni din nou, vom fi iarăşi doi oameni perfect necunoscuţi.

o pălărie

În holul întunecos al unui teatru de provincie, în cuierul ruginit de lângă bufet, o pălărie desenează mişcări abia perceptibile. Cinstite şi superstiţioase, femeile de serviciu nu se ating de ea. Spectacolele sunt rare, aşa că singura lor grijă e paza acestei pălării pe care acum douăzeci de ani Ana, cea mai bătrână dintre ele, a descoperit-o acolo. De atunci până acum nimeni n-a întrebat de ea, dar ele tot mai speră că într-o zi... Cu toate că, într-un fel,

fără să ştie, nici nu mai doresc lucrul acesta : fără pălărie s-ar simţi stinghere, de prisos. Bătrâna Ana crede chiar că stăpânul ei trebuie să fi murit; dar atunci pentru cine o mai păzim atât, se întreabă ele. În holul întunecos al acelui teatru de provincie nu-i nimeni care să le răspundă, aşa că ele se potolesc singure: Ana e desigur atât de ramolită că nu mai ştie ce spune. Cum ar putea muri omul acela când pălăria lui e-n grija lor şi, teafără şi neatinsă, îl aşteaptă de-atâta amar de ani.

un puşti

În faţă la casieria Orange. Chiar în dreptul uşii, încurcându-i pe cei care intră sau ies. Un puşti în pantaloni scurţi şi adidaşi. Execută o stranie pantomimă. Un joc inventat pe loc. În mâna dreaptă are un pahar alb de plastic. Se uită în sus spre firma cu litere galbene. Apoi rapid se uită în jos. Se apleacă uşor înainte sau într-o parte. Încearcă să prindă în pahar ceva invizibil ce ar cădea de sus. O minge? O pietricică? Se bucură când pare a fi înhăţat ceva.

Nimeni nu-l ia în seamă, aşa că în cele din urmă se lasă păgubaş. Intră cu paşi târşiiţi în prăvălie unde probabil că-şi achită factura unul din părinţii săi.

Pricepând cam despre ce-i vorba, mă scol de pe banca de unde am urmărit toată scena şi mă apropii de el. Îl bat pe umăr şi-i spun. Ai negociat cu patronul? Cât îţi dă să prinzi picăturile alea de apă de la instalaţia defectă?

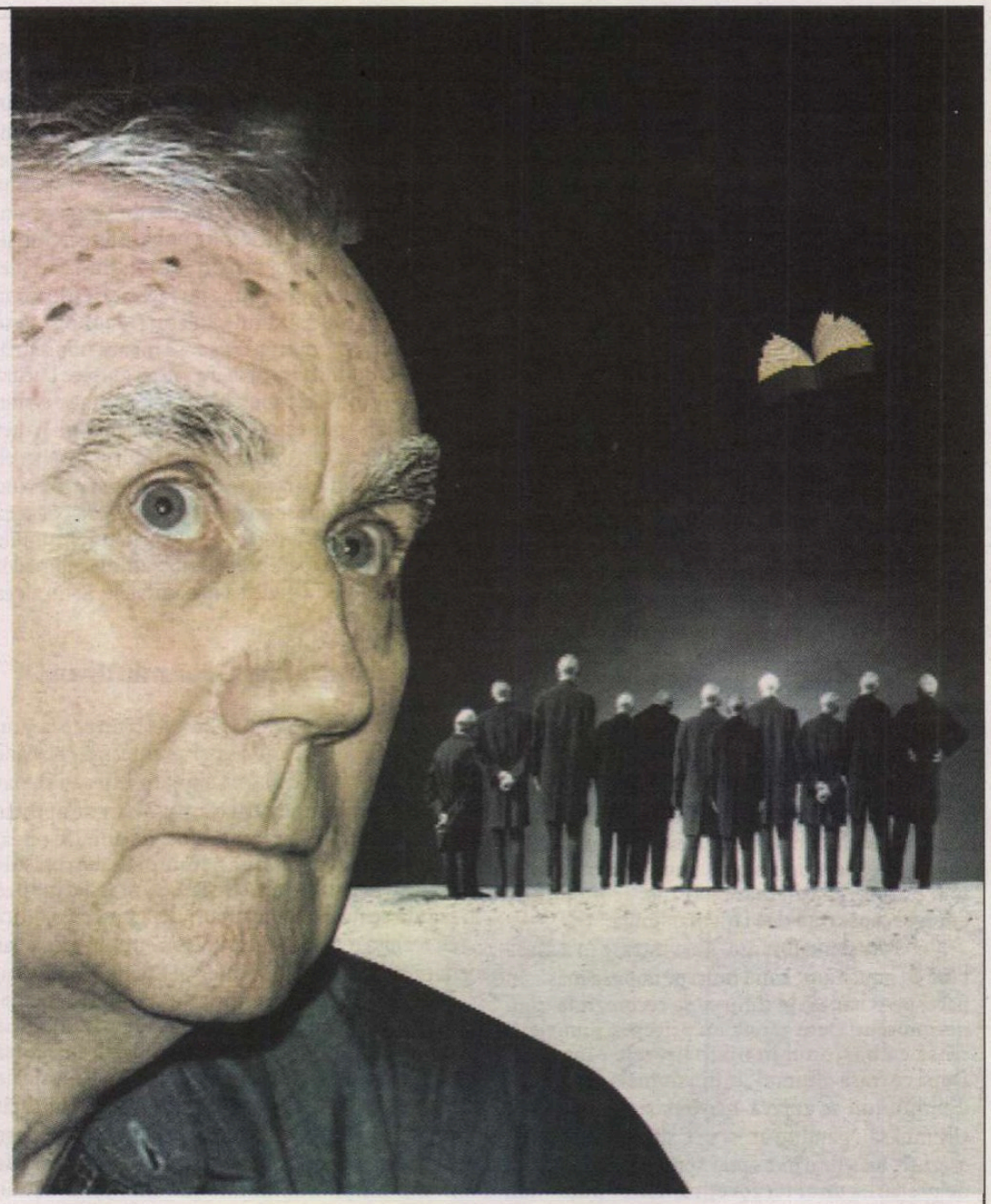
Nu spune nici un cuvânt. Un zâmbet scârbit îi trece pe faţă. Cu un gest neaşteptat îmi varsă apa din pahar la picioare. Azvârle pe jos şi paharul. Se-ntoarce brusc, iese din magazin şi-o ia la fugă fără să se uite în urmă.

vecinul

Am ieşit în faţa casei la soare. Banca e umedă. Ploaia de peste noapte şi-a spus cuvântul şi pielea mea se bucură. Sunt singur dar nu într-atât de orgolios încât să dau drumul plopului să dispară-n văzduh. Vecinul mă strigă din podul casei lui şi-s întru totul mulţumit chiar dacă n-am copii. Vecinul ăsta care mă strigă des poate înlocui o liotă de odrasle, care când se fac mari pleacă prin americi, cum au făcut băieţii lui. Că de-aia stă el mai mult prin pod, printre atâtea amintiri relegate acolo.

Eu sunt cel mai vechi vecin de pe stradă. I-am cunoscut copiii şi asta-l bucură. Ştie că de câte ori mă strigă – că îi răspund sau nu – îmi aduc aminte de Gigel. Şi de Costică şi de Sandu. Că puştii îmi jucau diverse renghiuri şi nu mă ofuscam dintr-atât. Îmi spuneam : copii năzdrăvani. Îi iubeam ca şi când ar fi fost ai mei. Şi azi, în zilele când vecinul mă strigă des, chiar îmi vine să cred că sunt ai mei. ●

dumitru radu



„nu-mi vine să cred că au existat la noi scriitori ce parcă veneau dintr-o altă galaxie!"

Cristian Livescu: Nu de mult, la Piatra Neamţ, aţi obţinut Premiul Naţional pentru Proză de ficţiune „Ion Creangă" Opera omnia, aflat la prima ediţie. Premiul a decurs dintr-o listă preliminară de nominalizări, care îi mai cuprindea pe Nicolae Breban, regretatul Augustin Buzura, Gabriela Adameşteanu, Petru Cimpoeşu, Varujan Vosganian (al şaptelea a fost George Bălăiţă, care ne părăsea chiar în perioada jurizării), autori bine situaţi în conştiinţa literară românească, din generaţii distincte ca afirmare creatoare. Aţi avut sentimentul de învingător? Ce aţi simţit, aflând rezultatul juriului, prezidat de acad. Nicolae Manolescu? Să spunem că „acţiunea" marii finale se petrecea pe prispa Casei lui Creangă, din Humuleşti, Târgul Neamţ...

D.R. Popescu: Sentimentul de învingător ţine de copilărie. Şi de sport. Mai ales de fotbal. Dar ţine şi de adolescenţă. Şi produce mari satisfacţii şi când laşi în urmă adolescenţa! Eu am învăţat să joc fotbal – folosind nişte mingi din cauciuc! Cu mingi din piele jucau fotbaliştii, Duminica, pe stadionul de la Oradea! Noi jucam, la internat, în pauzele dintre orele zise de meditaţie... Nu conta cine câştiga... Echipele se formau în grabă, aleatoriu. În general, cam toţi eram egali... Primul sentiment de învingător – rămas de neuitat! – l-am simţit în clipa când echipa cenacliştilor de la Cluj – studenţi, da, hm! viitori scriitori, ce să ne mai ascundem după plopi! – a învins echipa de fotbal a chelnerilor tineri din Cluj! Cu şase la doi (6-2!) După meci, chelnerii au plătit berea! Învingătorii au plătit micii – mititeii!.. Eu jucam pe postul de extremă stângă! Aveam viteză, oho, ho!.. Am marcat chiar şi câteva goluri – două din pasele venite de la Pavel Aioanei – extrema dreaptă! Tomuş, Leonida Neamţu, Mircea Braga, Cubleşan, Marcel Mureşeanu, Cacoveanu, Negoiţă Irimie – jucători unu' şi unu'! Imbatabili! Virgil Ardeleanu, când se accidenta uşor, se odihnea niţeluş pe marginea terenului. Ion Vlad, care era deja cadru didactic, prefera să ne dea sfaturi tactice, didactice... La restaurantul – grădina de vară de lângă lacul din preajma Stadionului Universităţii – stadion în care n-am călcat niciodată iarba, ca să n-o deteriorăm! – da, la acest restaurant am simţit, concret, ce este un premiu democratic! La halbă!

În clasele primare, fiind fiu de învăţători, m-am bucurat în fiecare an de un premiu... Dar acelaşi premiu îl primea şi colega mea, Mioara Falcan, fiica învăţătorului Falcan, cel care, fiind un priceput dirijor de cor a sosit din război cam cu vreo şase ani după semnarea păcii!.. Fiind reţinut în Siberia, pentru a-i învăţa pe siberieni să cânte în cor! Dar cum în fiecare clasă, majoritatea colegilor erau – firește, consăteni! – prieteni, rude, vecini, mai toţi primeam premii!.. O, nu era vorba de diplome, bomboane, poame!.. Fiecare premiat trebuia – aproape în faţa tuturor părinţilor! – să recite o poezie! Atunci, pentru mine, începea calvarul! Fiind cam timid – cum sunt majoritatea învingătorilor, sau cum erau în acele vremi! – mă bâlbâiam, uitam rimele unor versuri, mă mutam mereu de pe un picior pe altul!..

Când am primit „Premiul Ion Creangă", la Humuleşti, n-am uitat să mă bâlbâi, însă jocul picioarelor a fost îngrozitor! Mă procopsisem cu o durere de oase remarcabilă!... Norocul meu a fost că un critic din Bacău, profesor – cu, firește, ca orice universitar, profunde cunoştinţe medicale! – m-a cam ţinut de braţe, de umeri, lăsând, firește, sper, părerea că ne cunoaştem din clasele primare!... Programul artistic prezentat de elevii din Humuleşti, în costumele lor populare, a fost superb! Iar fetiţa şi băieţelul care au recitat dumnezeieşte câteva poezii, m-au umplut de admiraţie! O, să le dea Dumnezeu puterea ca să ducă mai departe geniul lui Ion Creangă!

C.L.: Aţi povestit în simpozionul de la Piatra Neamţ despre momentul paradisiac al primelor lecturi din Creangă. Cum proza dvs. e departe de a fi una idilică, vreau să vă întreb: au existat drame puternice care v-au marcat copilăria şi adolescenţa?

D.R.P.: Pe Ion Creangă l-am citit când încă nu ştiam să citesc. Părinţii mei erau învăţători şi aveau o mică bibliotecă. Părinţii mei, din când în când, îmi citeau diverse cărţi, pe care eu... Ei, dacă nu mi le citeau, mi le povesteau!.. Aşa că pe Ion Creangă, fără să ştiu să-i citesc literele, îi ştiam cam toate... scrierile! E drept, mai erau câţiva autori care mă încântau cu poveştile lor, cu basmele lor!.. Eram, cum s-ar putea zice azi, un om cult, fiind total analfabet. După ce taică-meu a plecat la război, unde a fost rănit de trei ori, vremea poveştilor a scăzut în faţa realităţii! Ce să mai afli că a întreprins moartea nu se ştie pe unde, când aveai prilejul, destul de des, să vezi steguleţe – cârpe negre pe la porţile sătenilor! Asta era un semn sigur că moartea trecuse prin casa acestora! Invizibilă! Căci mulţi săteni căzuţi în război n-au mai fost aduşi acasă – aşa că nu se putea cunoaşte nici măcar locul unde au fost înmormântaţi. Pe urmă am aflat că poţi muri fără să te mai îngroape cineva!.. Îţi citea preotul numele în biserică, şi deja erai trecut în rândul oamenilor din rai! Când taică-meu, rănit grav a doua oară, pe frontul din Est – care purta numele unei ţări! – a fost dus la Bucureşti, împreună cu alţii grav răniţi – cu un avion!... Vestea s-a răspândit în sat ca fulgerul, iar eu am fost privit de colegii mei de ani cu o mare căldură! Ba şi oamenii mai în vârstă – şi mai ales neamurile – mă priveau ca pe un ins deosebit! Eram primul copil al cărui tată zburase cu avionul! Era vremea când unii consăteni nu circulaseră nici cu trenul! Firește, dacă prin acea zonă nu existau nici gări!

Când taică-meu a sosit, împreună cu maică-mea, de la spitalul din Bucureşti – sărind până la Turnu-Severin, totuşi, cu trenul! – mi-au adus două cărţi! Deja eram la şcoala primară şi n-aveam secrete prea mari cu alfabetul. O carte – superbă, cu coperţile colorate, cu ilustraţii, povestea cum unul, Dante, umbla prin infern! Groaznic! Iubire şi infern! N-am înţeles nimic. Mai ales că sub toate versurile... existau explicaţii... ştiinţifice! Este cartea pe care am urât-o cel mai mult în viaţa mea! Să cunoşti literele şi să nu pricepi nimic?! Groaznic! A doua carte, adusă de părinţii mei, tipărită pe o hârtie cam de maculator, povestea cum un ins cam sărit de pe vreun pod, voia să aducă în lume tot Binele lumii! Asta mi-a plăcut, mai ales că luptătorul pentru binele omenirii era bine înarmat: avea pieptul acoperit cu un fel de lighean imbatabil!

C.L.: În 1970, într-o menţiune finală, adăugată monografiei sale din 1939, Vladimir Streinu remarca faptul că – la acel moment – Creangă era autorul român de o „etnicitate absolută", cel mai bine tradus peste hotare. El este şi acum un prozator de succes în lume. De curând, au apărut două noi traduceri valoroase – una în portugheză şi alta în tătară! Ce se ştie azi despre proza românească actuală, în străinătate?

D.R.P.: Ismail Kadare, albanezul tradus în toată lumea, sunt sigur că şi în limba română, are traduse la noi majoritatea cărţilor pe care le-a scris. N-ar fi rău dacă Ministerul Culturii ar iniţia

un Premiu pentru traducătorii ce îmbogăţesc, prin munca lor, cultura română! Pe vremuri, Spania, dacă nu mă înşel, pe traducătorii remarcabili din limba lui Cervantes îi onora cu premii literare – şi dacă iarăşi nu mă înşel! – chiar cu titluri academice. Ismail Kadare, după cum spun unii experţi în biografia sa, a terminat şi Şcoala de literatură „Maxim Gorki" din Moscova, unde a avut câţiva colegi din România. Aşa cum s-a mai spus chiar de către unii dintre aceştia... Destui, sărmanii, între timp, au plecat înspre ţări mai calde! Am adus vorba despre dânşii... doar despre ce recunoşteau cu toţi: că la Moscova au avut profesori remarcabili şi i-au cunoscut atunci pe marii scriitori ai acelor vremuri...

L-am pomenit pe Kadare pentru a mă întreba câţi scriitori români sunt traduşi în Albania?! Dar câţi scriitori români mai sunt traduşi astăzi în Rusia, Polonia, Cehia, Ungaria, Bulgaria, Serbia?!.. Sigur, marile trusturi de edituri, tipografii, librării, au o politică bine definită: selecţia cărţilor, publicitatea multilateral dilatată, biografiile colorate politic – ale autorilor! – prefeţele pline de filosofări, de comparaţii cu marile opere ale lumii etc. etc. Filmele comerciale ţin cont de valoarea încasărilor, nu de preponderenţa artistică. Se ştie, de la primul tur de manivelă, cât costă actorii, scenografii, regizorii, gazetarii, personalităţile impuse în jurii etc. etc. Ca să nu mai vorbim despre mecanismele economice ale concertelor de muzică uşoară, împodobite cu lumini magice, cu tehnologii sonore, capabile să ţină în priză spectacole cu zeci de mii de cântece şi dansuri, care uneori umbresc meciurile de fotbal dintre echipele din „Cupa Europei". Comercializarea culturii, comercializarea muzicii uşoare, comercializarea politicii, comercializarea războiului... dispun de mari experţi! Sunt oraşe în România care şi-au privatizat cinematografele – transformându-le în baruri, cârciumi şi alte spaţii de cultură şi artă! Câte librării sunt, de exemplu, în Oradea? Câte şcoli au biblioteci? Ce tiraje au cărţile de poezie din România? În teatrele ce poartă numele unor celebri autori... câte piese ale acestor autori au văzut lumina scenei în ultimii ani?! Teatrul „Lucian Blaga" din Cluj, bunăoară! Teatrul „Marin Sorescu" din Craiova? Teatrul fost „I.L. Caragiale"?! Teatrul „Vasile Alecsandri"? Cine a văzut – şi unde? – în ultimii ani, pusă în scenă o piesă de Alecsandri? Am aflat că un regizor se zbate de câţiva ani să monteze o piesă scrisă de unul de pe la Vrancea!

C.L.: Recitite astăzi, romanele dvs. – de pildă ciclul* F, Împăratul norilor *sau* Cei doi din dreptul Ţebei, *respiră o altfel de modernitate: vin dintr-o epocă tulbure, neguroasă; personajele justiţiare par conduse de o voinţă implacabilă, un fel de modele pentru justiţiarii de azi, iar lumea descrisă impune labirintul epic în care îl rătăciţi magic pe cititor. Ce întâmplări, ce lecturi v-au marcat pentru crearea acestui univers?

D.R.P.: Domnule Cristian Livescu, dumneata spui că personajele justiţiare par conduse de o voinţă implacabilă! Par – şi sunt conduse de o voinţă implacabilă. Dar, uneori, voinţa nu e suficientă! Înainte de toate, Ivan Turbincă i-ar scoate ochii morţii – ca la dracu'! „Şi te-aş frige pe frigare, căci din pricina ta s-a prăpădit atâta amar de lume, de la Adam şi până azi...". Şi mai mult decât atât: Ivan Turbincă vrea să ţină moartea în turbincă până o să-i putrezească băbăţoaiei ciolanele! Dar, deocamdată, Dumnezeu se arată milostiv faţă de moarte!..

Hamlet e o piesă ce pune în discuţie neîncrederea în adevărul oferit de alţii... Prinţul vrea să se convingă singur... de adevăratul asasin al tatălui său! Nu crede nici în magia adevărului pusă în lumină de o trupă de teatru!?!... Nici când Claudius strigă „Lumină! Să se facă lumină" – nu se gândeşte că urletul noului rege vine din spaima de a convinge toţi spectatorii că întărirea forţei luminii ar spune adevărul... Decât să vină în scenă lumina teatrală falsă, mai bine ca adevărul să pară un truc teatral, ieftin!... O nouă dovadă că asasinatul îi aparţine lui Claudius este foarte clară în clipa în care acesta se convinge, înspăimântat, că vorbele sale nu urcă spre cer, ci rămân pe pământ, ca nişte minciuni grosolane... Putem numi şi alte scene în care Hamlet nu se încrede în adevărul ce roieşte în jurul său! Dar cea mai mare slăbiciune a sa – pe care o putem numi chiar şi laşitate! – este neîncrederea nici în adevărul spus de Stafia tatălui său, neîncrederea în Moartea care-i spune, prin Năluca tatălui său, cum a fost ucis riga Hamlet!

Înţelepciunea tragică a lui Ivan Turbincă se simte chiar şi în clipa când Moartea îl îndeamnă să-şi construiască sicriul în care ea îl va închide pe veci – şi când Ivan chiar îi simte mirosul putrefacţiei ei, orgolios! Ivan Turbincă nici când se aşează strâmb, în propriul său sicriu, ca să râdă, sau s-o păcălească pe baba moarte, nu fuge de realitate... Psihologia sa tragică îl îndeamnă chiar s-o facă pe Baba Hârca să creadă că el se bucură de propria sa distrugere... Între *a fi* şi *a nu fi* el are încredere în *a fi* – pentru că nu vrea ca Danemarca omenirii să cadă din balamale! Vodca e vodcă, tutunul e tutun, aşa că merită să trăieşti şi să nu te temi de-o başoaldă firoscoasă! Voinţa lui Ivan Turbincă, tragică, rămâne exemplară!

C.L.: Aţi vorbit nu o dată de „conştiinţa politică a autorului". Cum o vedeţi exprimată în lumea de astăzi?

D.R.P.: Cel mai mare elogiu – sau, dacă doriţi, cel mai mare premiu ce mi s-a dăruit vreodată! – a venit din partea unui mare savant român, care mi-a spus că a pierdut avionul, citind, într-un aeroport, o carte semnată de mine! Nu, nu era obosit, nu era nedormit, m-a asigurat... Şi nici n-avea vreun motiv să mă păcălească! Şi nici nu avea vreun motiv să mă flateze! Pe de altă parte, era un om citit, un om – cum se spune – de carte. Şi, culmea, ţin eu să precizez, cu o anumită mândrie, nu era vorba de un roman poliţist, sau de un roman politic, sau de o biografie a cuiva... Aceste cuvinte ale românului – ce nu era adolescent, sau un bătrân binevoitor!

– m-au determinat să nu înclin balanţa, atunci când aştern cuvinte pe hârtie, spre partea aflată la modă!.. Am cunoscut personal – cum se mai spune! – câteva mari personalităţi ale culturii române, care s-au purtat cu mine... colegial! Ce vremuri, o, Doamne! Am avut fericirea să stau de mai multe ori de vorbă cu Agârbiceanu, am fost şi la dânsul acasă... Nu pentru că eram cineva – eram doar corector la revista „Steaua". Agârbiceanu, Arghezi, Blaga, Eliade, Streinu... – ce oameni! La moartea lui Sadoveanu, mă aflam prin munţii Bihorului, împreună cu Stelian Vasilescu... Când am aflat cumplita veste, am început să plâng!

Profesorul Constantin Daicoviciu mi-a salvat de două ori pielea – şi-am stat destul de mult de vorbă cu dânsul şi când am scris piesa *Muntele*... Când aud ce se mai întâmplă, azi, prin lumea literară, nu-mi vine să cred... că au existat la noi scriitori ce parcă veneau dintr-o altă galaxie!

C.L.: Consultându-vă fişa de autor, am remarcat că premiile importante, din care cinci ale Uniunii Scriitorilor şi unul al Academiei Române, le-aţi obţinut înainte de 1990. După Revoluţie, Premiul de la Piatra Neamţ ar fi cel mai important. Cum consideraţi această observaţie?

D.R.P.: Azi, despre cărţi şi despre premii ce am mai putea spune? Lăsându-i pe ecriveni cu propriile lor gusturi şi păreri, am mai putea zice – de ce nu?!... ca să fim cât mai corecţi! – că bucuria primirii unui premiu – meritat! – e mai uşor de suportat decât tristeţea pierderii unui premiu, total nemeritat! Cum suntem la doi paşi de secolul XX, ce-ar fi să ne întrebăm, măcar o clipă, câte cărţi şi câte curente literare au rămas vii, de neclintit?.. Şi câte genii doldora de osanale n-au cam putrezit? De câte ori moara de vânt a succeselor culturale a putut ţine piept neînfricatei şi imprevizibilei mori de vânt, care este istoria?! Premiul Nobel al valorilor literare a început să ţină cont de criterii geografice, publicitare, politice – şi chiar literare! Ba chiar şi muzicale! Dar hai să lăsăm în pace literatura, cu toate toanele ei aleatorii, şi să ne apropiem de valorile mai exacte ale civilizaţiei – chimia, fizica, medicina!. Statisticile fiind irefutabile, arată astfel:

Între 1901–1939, Germania a primit 35 de Premii Nobel! SUA – a primit 14.

Între 1943–1955, America a primit 29 de Premii Nobel. Germania a primit 5!

Între 1955–1990, America a primit 132 – Premii Nobel, evident! Germania a primit – Premii Nobel, evident! – 13!

Statisticile spun întotdeauna adevărul. Iar adevărul nu glumeşte niciodată... Ce părere aveţi?

Oare Arghezi, Blaga, Bacovia, Sadoveanu, Rebreanu, Voiculescu... în ce secol au trăit!? Pardon! Aceştia au fost nişte puşcăriaşi, trădători şi lipsiţi – total! – de talent literar!

C.L.: V-aţi scrie altfel vreunul dintre romane sau vreuna dintre piesele de teatru publicate mai de mult? Aţi mai adăuga ceva ce nu aţi putut spune atunci, în anii '70 – '80 ai secolului trecut?

D.R.P.: Când nu mă descurc în anumite date legate de – să-i zicem! – biografia mea – fiindcă şi uitarea este scrisă în legile omeneşti! – apelez la Florea Firan! În scrierile sale, datele despre mine sunt exacte! Ştie când am debutat, în 1953, cu o poezie, în ziarul „Crişana", cum în 1954 am debutat cu proză, în „Steaua", ştie cum în 1956 m-a angajat A. E. Baconsky, la revista „Steaua"... Ştie când Vlad Mugur mi-a pus în scenă prima piesă – 1966! – când am luat Premiul Academiei, pentru volumul *Aceşti îngeri trişti*, în 1970...

Referitor la premii, aveaţi dreptate, domnule Cristian Livescu. Toate premiile importante le-am obţinut până în 1990. De atunci, până în Aprilie 2017, „Premiul Ion Creangă" este – citez! – „cel mai important". Este perfect adevărat! Aşa că mă simt obligat să precizez – câteva amănunte... Aproape 9 ani – câţi am lucrat la Uniunea Scriitorilor! – deşi mi-au apărut câteva cărţi de proză şi de teatru, n-am luat niciun premiu! Deşi am fost propus de câteva ori! M-am şters de pe acele liste – cu mâna mea personală! După 1990, am scris câteva romane – pe care nu le mai citez, căci, oricum, nu le-a citit nimeni! Despre unul, totuşi, am să spun două vorbe: se numeşte *Călugărul Filippo Lippi şi călugăriţa Lucrezia Buti*. E vorba de iubirea dintre doi iubitori de Dumnezeu... Ca să nu deranjez pe cineva cu această poveste, n-am semnat eu cartea! A semnat-o Simonetta Berlusconi! Eu – cică!.. am semnat traducerea şi prefaţa! Peste ani, ce să vezi?!... O doamnă criticeasă a descoperit escrocheria şi m-a demascat cu multă căldură! Mulţumesc, doamnă!.. Oricum nu prea cred c-a citit cineva cartea; căci, de, dacă, Doamne fereşte, amorezul de azi, Berlusconi, provenea dintr-o Berlusconeasă de ieri?! Am mai scris câteva piese despre Ştefan cel Mare! Dar cine mai ştie azi cine a fost Ştefan cel Mare?!

În teatru n-am publicat decât 14 volume. După 1990! Sper să nu le fi citit mai mult de zece prieteni! S-au jucat cinci piese. Una, la Bucureşti, în regia lui Ion Cojar – *O batistă pe Dunăre*. E o piesă în care nu există nici măcar un personaj... masculin! Distribuţia a fost... cum putea fi, dacă se aflau în scenă Leopoldina Bălănuţă, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu-Bitănescu, Tamara Creţulescu, Maria Buză, Irina Codre, Tania Popa... N-am cum să vă uit, doamnelor! N-am cum să te uit, domnule Cojar.

Domnule Cristian Livescu, sper că n-o să te superi dacă... amânăm, pentru altă ocazie, răspunsurile la celelalte întrebări ale dumitale... la care acum n-am răspuns, din motive reumatologice...

●● Interviu realizat de **Cristian Livescu**

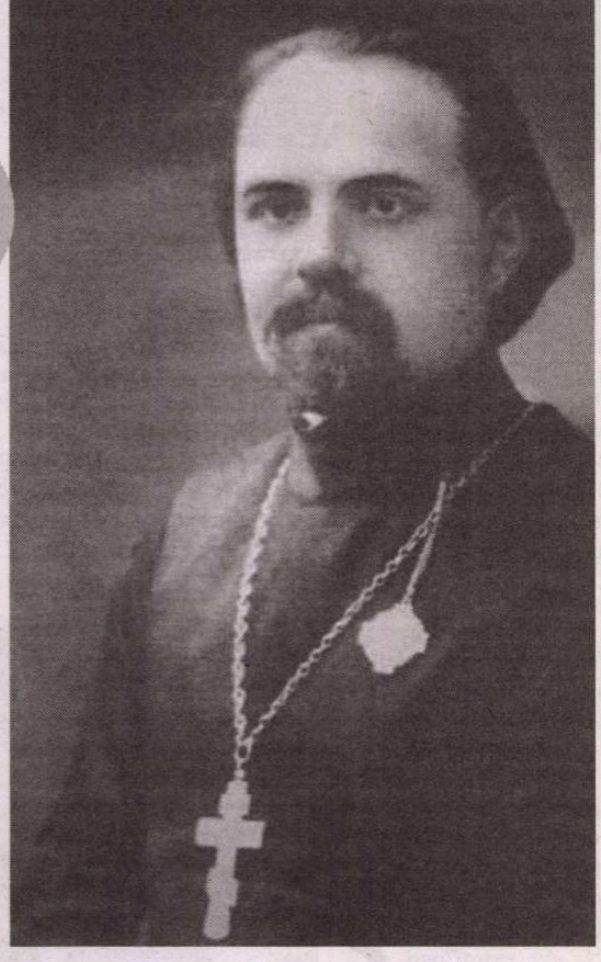
comemorări literare

august 2017

Alexie Mateevici – poetul limbii materne

100 de ani de la moarte

Alexie Mateevici (1888-1917) este în plan biografic un Cârlova al Basarabiei. A trăit doar 29 de ani. O existență meteorică nu lipsită de vicisitudini și greutăți, ca student, profesor și preot. Ca slujitor al altarului a participat la Primul Război Mondial unde se îmbolnăvește de tifos abdominal și, transportat la Chișinău, moare în august 1917. Poezia lui rămâne, ca în cazul atâtor poeți morți prematur (și literatura română cunoaște mulți de la Cârlova la Daniel Turcea) –, o neîmplinită promisiune: „Simțind că moartea timpurie-l darmă/ Aruncă-n zorii deșteptării noastre/ Întâiul glas de trâmbiță de-alarmă" – cum spune Șt. O. Iosif despre acea „floare a poeziei românești", „june cu inimă de foc" , Vasile Cârlova.



În plan literar, Al. Mateevici este comparabil cu Andrei Mureşanu. Ca şi autorul *Răsunetului* este autorul unei poezii nemuritoare: *Limba noastră*. Autorul *Răsunetului* este poetul Revoluţiei transilvane de la 1848, al deşteptării şi demnităţii naţionale, printr-o poezie care a devenit imn naţional. Poezia *Limba noastră* a devenit din anul 1994, pentru câţiva ani, imnul naţional al Republicii Moldova. Alexie Mateevici este poetul limbii materne. Şi în această ipostază neîntrecut. Nu sunt puţine odele închinate limbii române (*Limba noastră* de George Sion, *Graiul neamului* de George Coşbuc, *Un falnic glas* de Andrei Bârseanu, *Odă limbii române* de Victor Eftimiu, *Limba noastră* de Cicerone Teodorescu, *Limba noastră* de Virgil Carianopol, *Cuvintele limbii române* de Petre Ghelmez, *Printre cuvinte* de Grigore Vieru, *Patria mea* de Nichita Stănescu ş.a.), dar niciuna nu poate concura cu *Limba noastră* de Alexie Mateevici.

Prima parte este o salbă de formulări poetice care definesc virtuţile originare ale „limbii vechi şi înţelepte": o comoară, e numai cântec, doina dorurile noastre, foc ce arde, culminând cu cinstirea ei prin aşezarea în domeniul sacrului şi al biruinţei întru devenire şi rostire: „Limba noastră îi aleasă/ Să ridice slavă-n ceruri/ Să ne spuie-n hram ş-acasă/ Veşnicele adevăruri./ Limba noastră-i limbă sfântă,/ Limba vechilor cazanii, / Care-o plâng şi care-o cântă/Pe la vatra lor ţăranii". Vorbind despre aceste „definiţii poetice" ale limbii noastre, din prima parte a poeziei, Perpessicius scrie:„Fiecare strofă bate din aliajul acesta de atribute, de mândrie şi de vorbe rare, o nouă medalie aforistică, construită pe schema unei salbe de metafore." Repetiţia din primele opt strofe:„Limba noastră-i..." intensifică sentimentul patriotic şi evidenţiază gândirea tumultoasă a poetului. Verbul *a fi* copulativ are o valoare expresivă deosebită marcând prezentul etern, căci „limba noastră" a fost, este şi va fi „o comoară, foc şi cântec, un şirag de piatră rară".

Partea a doua este consacrată îndemnurilor. Ea este şi o concluzie firească a primei părţi. Verbele sunt la imperativ: înviaţi-vă (urmat de conjuncţia *dar*, aici cu valoare concluzivă), ştergeţi, strângeţi sau la viitor: veţi avea, nu veţi plânge, veţi vedea. Primele condiţionează realizarea acţiunii din verbele viitorului; după o perioadă de uitare, de desconsiderare a limbii, prin cultivarea ei, vom avea din nou comoara limbii în toată bogăţia şi strălucirea ei. Această credinţă în bogăţia limbii descinde parcă dintr-un manuscris eminescian: „...acasă la dânsa, limba română este o bună gospodină şi are multe de toate." (M. Eminescu, *Fragmentarium*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977, pag. 149) Iar ideea unei sărbători a rostirii *în* şi *despre* limba română prevesteşte pe Nichita Stănescu: „A vorbi despre Limba în care gândeşti, a gândi-gândire nu se poate face decât numai într-o limbă – în cazul nostru a vorbi despre limba română e ca o duminică". (Nichita Stănescu, *Cartea de recitire*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971, p. 24) Ultima strofă reia ideea din prima strofă, firească şi optimistă, în acorduri sublime:„Răsări-va o comoară/ În adâncuri înfundată/ Un şirag de piatră rară/ Pe moşie revărsată."

Ideilor şi îndemnurilor poeziei *Limba noastră* le găsim antecedente: în poezia lui Andrei Mureşanu. Poetul Revoluţiei de la 1848 clama patetic pericolul răpirii limbii prin care se vedea ameninţată însăşi fiinţa naţională: „Acum se-ncearcă cruzii în oarba lor trufie/ Să ne răpească limba, dar morţi numai o dăm!" Alexie Mateevici denunţă dispreţul pentru comorile unei limbi lăsate într-un proces nemeritat de ruginire: „Înviaţi-vă, dar graiul/ Ruginit de multă vreme,/ Ştergeţi slinul, mucegaiul/ Al uitării-n care geme". Imaginea unui tezaur preţios, a unei comori – care este limba maternă, apare şi într-un fragment poematic din *Cuvântarea lui Timotei Cipariu* la inaugurarea Astrei (1861), fragment care mai are comun cu poezia lui Mateevici expresivitatea limbii noastre, ce a dăinuit în atâtea secole de vitregie istorică şi este „cea mai scumpă ereditate": „...însă din toate aceste ruine providenţa ne-a conservat încă în aceste dureri cumplite un tezaur nepreţuit, care nu ni l-au putut răpi nice sabia învingătorului, nice cruzimea tiranului ce domnea pe corpurile noastre, nice putere fizică, nice politica infernală – un tezaur născut cu noi de la ţâţele maicii noastre, dulce ca sărutările măicuţelor când ne aplecau la sânul lor, tezaur mai scump decât viaţa, tezaur care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată ca cineva cu puterea au cu înşelăciunea au cu momele să ni-l răpească din mâinile noastre – atunci mai bine, mai bine să ne înghită pământul de vii, să ne adunăm la părinţii noştri cu acea mângâiere, că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor: *limba românească*." Iubirea faţă de limba maternă, într-un stil mai exaltat şi exclusivist apare în poezia lui G. Sion, *Limba românească*, prezentă odinioară în toate manualele şcolare: „Mult e dulce şi frumoasă/ Limba ce-o vorbim,/ Altă limbă armonioasă ca ea nu găsim /", urmată de îndemnuri naiv sentimentale:„Românaşul o iubeşte/ Ca sufletul său./ Vorbiţi, scrieţi româneşte/ Pentru Dumnezeu!" N. Iorga considera cu îndreptăţire că *Limba noastră* „e o reeditare într-o formă mai bună, mai bărbătească a poemului lui Gheorghe Sion despre limba românească." Înrudită cu poezia lui Mateevici prin temă, dar deosebită prin tonalitate este poezia lui George Coşbuc *Graiul neamului*. Poezia *Limba noastră* este o *odă*, a lui Coşbuc este un *legământ*, pentru că poetul *Firelor de tort* şi al *Cântecelor de vitejie* vorbeşte despre o realitate tragică a istoriei transilvane: permanenţa pericolului răpirii limbii. Dar «permanenţei» unui pericol al răpirii limbii i se opune «permanenţa» unui legământ: al păstrării graiului. Trecut, prezent şi viitor mărturisesc permanenţa acestui legământ: strămoşii nu l-au dat, noi, cei de azi, nu-l dăm şi „nici nepoţii nu-l vor da".

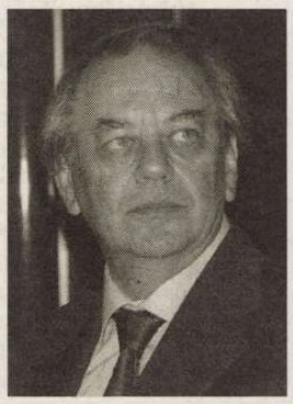
Poeziei *Limba noastră* şi poetului Limbii materne i-au fost dedicate numeroase ode, dintre acestea remarcabile sunt cele semnate de Nicolae Dabija, Valeriu Matei şi Vladimir Rusnac. Poezia *Limba noastră* de Vladimir Rusnac preluând titlul şi ritmul poeziei lui Alexie Mateevici este o încununare a paginilor omagiale dedicate „părintelui limbii noastre":

Cu ce să-ţi răsplătim, părinte,
C-ai înălţat în zare-albastră
O mănăstire de cuvinte –
Nemuritoarea *Limba noastră*.
Pe cei cu tine de-o credinţă
Ne-ai adunat într-o cântare,
Să fim o singură fiinţă
A pietrei rare, lucitoare...

Durerea sfântă şi lumina
Acestui grai de omenie
Te-au îndemnat să-i aperi vina
Pe vatra cea de poezie,
Aflându-l plin de umilinţă,
Respins de farisei cu ură,
L-ai smuls din neagra suferinţă,
I-ai smuls căluşul de la gură,
Vestindu-ne în miez de vară
Un imn de foc dumnezeiescu,
Ai bucurat întreaga ţară,
L-ai bucurat pe Eminescu.
Venim, poete şi părinte,
În zorii zilei la fereastră
Să-ţi murmurăm un crez fierbinte,
Cel răsărit din *Limba noastră*.

Ion Buzaşi

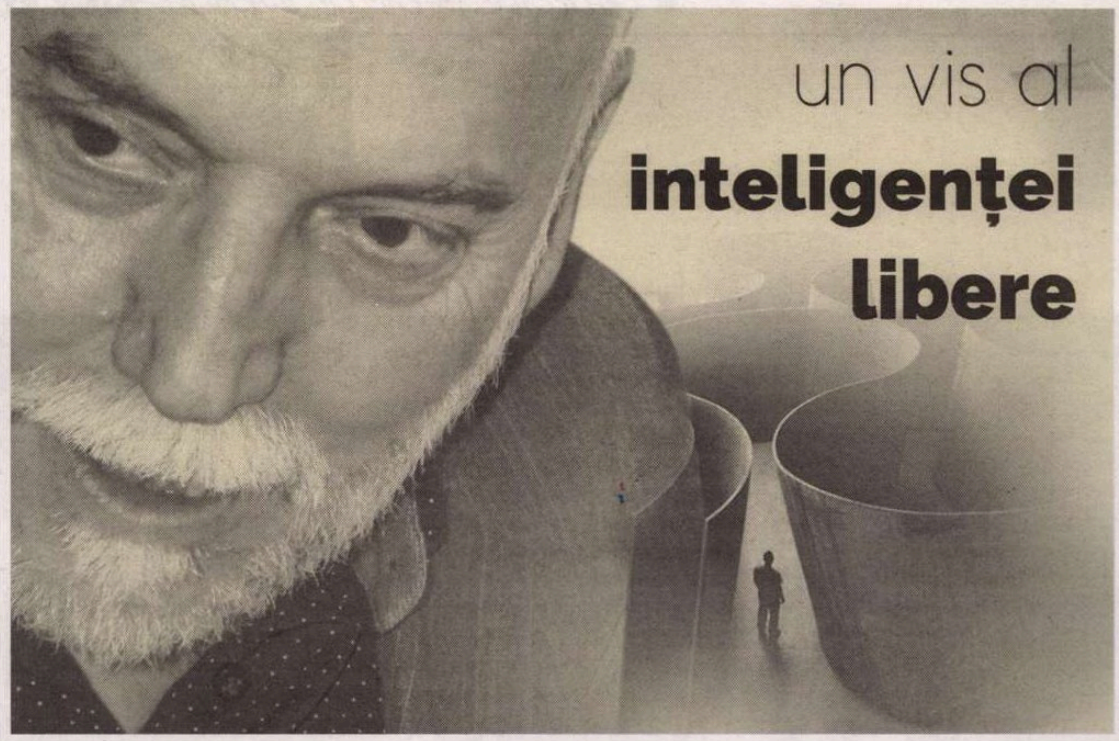
In memoriam Virgil Duda



S-a stins din viaţă prozatorul Virgil Duda. Născut pe 25 februarie 1939 la Bârlad, fiul Ucăi şi al lui Carol Leibovici, frate al lui Lucian Raicu, a urmat liceul în acelaşi oraş, iar apoi Facultatea de Drept din Bucureşti. A fost jurisconsult la Baia Mare şi Ploieşti, redactor şi producător delegat la Studioul Cinematografic Bucureşti şi la Casa de Filme 1. În 1988 s-a stabilit în Israel, fiind bibliotecar la Tel Aviv. A fost de asemenea redactor la ziarele de limba română „Viaţa noastră" şi „Ultima oră".

A debutat în 1964, în „Gazeta literară", cu o schiţă, iar primul volum, *Povestiri din provincie*, a apărut în 1967, într-un moment bun pentru tânăra, pe atunci, generaţie 60 şi pentru întreaga literatură română. Opera sa numără titluri precum *Catedrala* (1969), *Anchetatorul apatic* (1971), *Deruta* (1973), *Al doilea pasaj* (1975), *Cora* (1977), *Măştile* (1979), *Războiul amintirilor* (1981), *Hărţuiala* (1984), *România, sfârşit de decembrie* (1991), *Alvis şi destinul* (1993), *A trăi în păcat* (1996), *Viaţă cu efect întârziat* (1998), *Şase femei* (2002), *Ultimele iubiri* (2008), *Un cetăţean al lumii* (2011). I s-au decernat mai multe premii literare, atât în România, cât şi în Israel.

În romanele de analiză psihologică ale lui Virgil Duda, cum observa Alexandra Ciocârlie, prozatorul „se arată interesat cu deosebire de răsfrângerile existenţei sociale în conştiinţele individuale". ●



un vis al inteligenței libere

a trecut ceva vreme de la ultima carte de poezie, *Poeme în balans*, tipărită în 2013 de Cassian Maria Spiridon; în cei patru ani cîţi s-au scurs de atunci, poetul a publicat cinci volume masive – *Vocaţia şi proza democraţiei* (2015), *Un vis al inteligenţei libere* (2016), *Duşmanii societăţii sau Cînd pacienţii pun Stăpînire pe ospiciu* (2017), cărţile cu numerele „VIII- X" din seria de *Atitudini literare*, deschisă în anii 2000, apoi, *Cuvîntul coborît printre noi* (2015) şi *Cezar Ivănescu, un oaspete al Nirvanei* (2016) –, unde adună editoriale, analize, interviuri, texte apărute în revistele „Convorbiri literare", Poezia", „Unu", „Poesis", „Caiete botoşănene", „Dacia literară"; proiectul cultural al acestor „atitudini literare" este cît se poate de explicit: „Nu mi-am propus, scrie Cassian Maria Spiridon în *Nota autorului*, a face critică, în sensul curent al cuvîntului şi nici obişnuita eseistică. Aceste articole exprimă sau/ şi afirmă, cu prioritate, cîteva opinii, în genere o atitudine cît mai coerentă faţă de un eveniment, îndeobşte literar, ori faţă de o carte, de o personalitate, de o temă în dezbatere curentă sau referitoare la viaţa revistei «Convorbiri literare» etc.; încercînd a fi o istorie în desfăşurare a vieţii publicistice şi de idei, dar şi a vieţii literare naţionale".

Atent la mişcarea contemporană a ideilor, la întrebările şi provocările lumii (nu numai literare) de azi, Cassian Maria Spiridon face ample conspecte din cărţi fundamentale ale unor sociologi, psihologi, istorici ai mentalităţilor şi religiilor, istorici şi critici literari, poeţi, scriitori şi filosofi antici, clasici şi moderni, de la Platon, Aristotel, Kant, Dostoievski, Eminescu, Dante, la D.D.Roşca, Nichita Stănescu, Edward Behr, Paul Johnson, Jean Sévillia, Guy Debord, Clive Staples Lewis, Raymond Aron, Hayek, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Günther Anders, Solomon Marcus, Virgil Nemoianu, I.D.Sîrbu, Ion Barbu, urmărind consecvent cîteva teme importante, atît într-o fastuoasă bibliografie, cît şi în spaţiul propriei gîndiri analitice, formulînd răspunsuri, lansînd, la rîndu-i, ipoteze şi întrebări, în texte, cu adevărat, de *atitudine*. Astfel, se reţine, între multe altele, tema raportului de forţă dintre *individ* şi *societate* („înţelepciunea indivizilor a fost suprimată de prostia conservatoare a colectivităţii", scrie Cassian Maria Spiridon pe urmele analizei lui Paul Johnson din *Duşmanii societăţii*), unde, faţă cu agresiunea societăţii, individul deţine *cuvîntul* „magic şi creativ", cel mai eficient „mijloc de luptă" împotriva agresorilor care distrug ierarhiile de valori şi le înlocuiesc cu „valori mincinoase"; radiografiile crude ale societăţii americane şi franceze, rezumate din bibliografie sînt însoţite de reflexele lor în politicile dîmboviţene; iată: Le Pen e „un clovn precum Vadim"; „Jean-François Revel se întreabă: «De ce negaţionismul, definit ca un delict cînd se referă la nazism, nu este la fel definit atunci cînd escamotează crimele comuniste». Întrebarea nu a primit răspuns. Nici în România situaţia nu diferă. Este interzisă şi condamnată penal practicarea simbolurilor naziste, negarea holocaustului, în schimb simbolurile comuniste şi negarea lagărelor criminale nu sînt nici interzise şi nici condamnate penal??! Pe malul stîng al Dîmboviţei se gîndeşte în consonanţă cu malul stîng al Senei". Tot astfel, Cassian Maria Spiridon se întoarce la Platon, Aristotel şi Kant pentru a desluşi „drumul către desfiinţarea omului", pînă la cartea cu acest titlui a lui Clive Staples Lewis, pentru ca, urmînd finele disocieri ale lui Guy Debord, autorul să se ocupe de *societatea spectaculară* unde se şterg creierele prin „prostiile afirmate mediatic", într-o „lume orwelliană la nivel planetar", organizată după „modelul" lui Şigaliov din *Demonii* lui Dostoievski, care identifica în *despotismul nelimitat* „singura cale de acces la raiul pămîntesc, la fericire": acolo, în caietul revoluţionarului din grupul anarhist al lui Piotr Verhovenski, se află strămoşii duşmanilor de azi ai societăţii, care iau în stăpînire umanitatea „prin globalism şi multiculturalitate". Singura cale de salvare din această Apocalipsă pare a fi, scrie Cassian Maria Spiridon, *regenerarea naţiunii*: „Regenerarea naţiunii pare a fi un bun mijloc şi aproape sigur unicul de a înfrunta duşmanii societăţii şi a zădărnici sau cel puţin amîna clipa cînd pacienţii vor pune stăpînire pe ospiciu".

Subiectele cărora Cassian Maria Spiridon le-a consacrat cea mai mare parte a textelor sale de analiză sînt publicistica lui Eminescu, pe care a şi editat-o, de altfel, istoria de 150 de ani a revistei „Convorbiri literare" pe care o conduce din anul 1995 şi „Zilele Revistei «Convorbiri literare»", o instituţie pe care redactorul-şef al venerabilei publicaţii junimiste a fondat-o în urmă cu douăzeci de ani; chiar dacă nu s-a bucurat (încă) de „norocul" lui Iacob Negruzzi care i-a avut printre colaboratorii revistei pe Titu Maiorescu, Eminescu, Ion Creangă, I.L.Caragiale, „seria" care îi va purta numele (cum celelalte se numesc I.Bogdan, Simion Mehedinţi, Al.Tzigara-Samurcaş, I.E.Torouţiu, Corneliu Ştefanache, Corneliu Sturzu, Al.Dobrescu) este nu doar a (deja) celui mai lung director, dar şi cea mai valoroasă, urmînd doctrina întemeietorilor, ideea junimistă a unui „conservatorism de nuanţă liberală, în sprijinul unei dezvoltări naţionale organice şi respingerii formelor fără fond"; cum de atîtea ori în vremuri de negare a ierarhiei de valori, de asalt al kitsch-ului şi de agresiune tenace a politicului asupra cîmpului cultural, revista desfăşoară flamura maioresciană a meritocraţiei, a „păstrării ierarhiei meritului", cum îi spunea Eminescu şi autonomiei esteticului: „Principiile estetice impuse de corifeul «Junimii» prin *direcţia nouă* au fost principala grilă axiologică a revistei, totodată am considerat de datoria noastră să susţinem afirmarea şi a celor etice, atît de necesare în vremuri în care apelul la resurecţia morală este, mai mult ca oricînd, un imperativ naţional", scrie Cassian Maria Spiridon în unul dintre editorialele pe care le-a semnat în „Convorbiri literare".

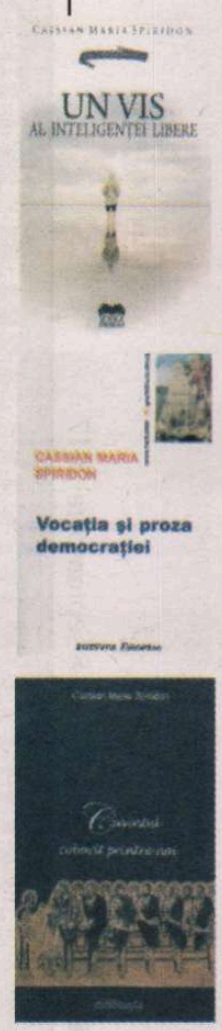
Pivotul seriei de articole tipărite în revista „Poezia" şi reunite în volumul *Cuvîntul coborît printre noi* este poezia însăşi pe care Cassian Maria Spiridon o explorează, mai întîi, în raport cu transcendenţa: „Ne este greu să credem că ar exista Poezie fără Dumnezeu"; „Vom ajunge a citi doar poeme şi rugăciuni, şi în ele vom afla cele drepte. Ele sînt cele două căi, în care ne punem nădejdea de a ne salva sufletul, de a călca printre ispite către mîntuire"; „Cuvintele care, separate, culcate-n dicţionare sînt simboluri moarte, se trezesc la viaţă cînd peste ele coboară Sfîntul Duh ce le îndumnezeieşte în poezie", scrie poetul cuprins într-o dragoste aproape mistică pentru poezie şi tot ceea ce se circumscrie sferei acesteia (inspiraţia, iluminarea, regimul nocturn, reveria, melancolia etc.), într-o abordare mai degrabă poematică decît teoretică: „Visul fiecărui cuvînt este de a fi parte din poem, de a accede la imn, aşa cum paşii cei de toate zilele se vor prinşi în dans, cum sunetele vor să se aşeze pe portative şi culorile-n tablouri. Aceasta e dorinţa constantă a mai înaltului ce urmează pe poet şi poemele sale"; „Poezia e bucurie a inimii şi încîntare sufletească, o *suferinţă dureros de dulce*, o lumină ce naşte din lumină"; „Poezia este şi rămîne cheia universului şi a vieţii. Poezia deschide uşa prin care ne vedem sufletul cel viu".

Asumînd idei din *Existenţa tragică* a lui D.D.Roşca, *Pagini despre sufletul românesc*, *Devenirea întru fiinţă*, *Tratatul de ontologie* de Constantin Noica, din poezia „creştină" şi publicistica lui Eminescu, într-un admirabil eseu intitulat *Religia în publicistica lui Eminescu*, din *Divina Comedie* a lui Dante (*O trecere prin vămile văzduhului dantesc*) ori din poezia scrisă în închisorile comuniste, pornind de la celebra antologie *Poezia română modernă. De la G.Bacovia la Emil Botta*, publicată, în 1968, de Nicolae Manolescu şi *Poezii din închisori* de Zahu Pană, tipărită în Canada, cu o prefaţă semnată de Vintilă Horia, Cassian Maria Spridon citeşte poezia *în binom* (cu transcendenţa, tragicul, filosofia, metafizica), căutîndu-şi mereu cititorul între cei care au „talent" şi „simţ" pentru lectura liricii: „se vede că puţini sînt cei care îl au", constată, cu neascunsă amărăciune, poetul.

Un eseu exact despre temele, motivele şi stilistica poeziei lui Cezar Ivănescu (simbioza între Eros şi Thanatos, mormîntul şi pîntecul matern, tragismul dantesc, expresionismul negru, tonul oracular, neliniştea care creşte în angoasă, viziunea „cu un evident accent folcloric", viaţa şi moartea care „sînt una"), patru interviuri tipărite altădată în revistele „Dacia literară", „Caiete botoşănene", „Poesis" şi „Convorbiri literare", *Cursul general de poezie* (partea I şi partea a II-a), susţinut de autorul *Baaad*-ului, în 19 noiembrie 1993 şi 14 decembrie 1995, la Casa Pogor şi Casa „Mitropolit Dosoftei" din Iaşi, precum şi un *Album foto*, cu figuri, mai ales, ieşene şi trasee culturale din „dulcele tîrg" alcătuiesc sumarul volumului *Cezar Ivănescu, un oaspete al Nirvanei*, tipărit în colecţia „Efigii" a Editurii Junimea. Dincolo de valoarea sentimentală, cartea discipolului de altădată îl restituie pe Cezar Ivănescu „par lui-même": moldoveanul fericit într-un Bucureşti turcit, „demonizat", un insurgent, vorbeşte deschis despre „agresiunea haitei împotriva omului singur", despre moartea lui Marin Preda („Moartea lui nu este rezultatul nici unui scenariu sinistru, nici al securităţii, nici al K.G.B.-ului, nici al nu ştiu cui, ci este pur şi simplu moartea unui om singur, rupt de cei din jurul lui şi faţă de care nimeni nu mai are nici un sentiment, nici de prietenie, nici de nobleţe"), despre „aşa-numita Revoluţie din decembrie" ce „n-a schimbat mare lucru nici în mentalitatea oamenilor şi nici în destinul literar românesc", dar şi despre muzică, „arta supremă", Eminescu, „canonul absolut", definind poezia care, iată, „alături de muzică este cea mai veche artă magică a umanităţii", oferind informaţii preţioase pentru istoricul literar, ca şi pentru hermeneutul care explorează scrisul lui Cezar Ivănescu („Ce se întîmplă: toată copilăria mea, cum am mai spus, am trăit într-un fel de visare continuă, într-un fel de paradis al somnolenţei – şi asta pînă prin preajma morţii mamei mele, cînd aveam 21 de ani. Prima întîmplare reală, aproape egală cu naşterea, a fost moartea mamei mele. De ce? Păi noi trăim într-un paradis – placenta maternă. Suportăm un şoc, o traumă, la naştere, luăm contact cu lumina soarelui şi apoi, dacă avem o natură fericită, reintrăm într-un somn, de acesta... prelungit şi fericit. Dacă sîntem atenţi la experienţele concrete din jurul nostru, experienţe care ne solicită, putem să ne trezim din acel somn sau să continuăm pînă la moarte acest somn existenţial. Pentru mine şocul emoţional, lovitura concretă a constituit-o moartea mamei"), reparînd ceea ce trebuia reparat: „O parte din poemele acestei cărţi (debutul cu *Rod*, n.n.), scrise de mînă, au ajuns la dl Nicolae Manolescu, care le-a depus la Editură. Cartea s-a aprobat şi trebuie să apară. Manolescu credea că numele meu e un pseudonim şi că ascunde, eventual, un fost puşcăriaş politic din perioada respectivă şi a dorit cu tot preţul să mă cunoască în carne şi oase şi voia ca să se convingă că chiar exist. Surprinzător pentru multă lume care ştie, să spunem, relaţiile mele dure, la ora actuală, cu Nicolae Manolescu, el este cel care m-a debutat. Mi-a depus cartea la editură, mi-a făcut un referat foarte frumos şi cartea a apărut în 1968"; „Ar fi fost bine dacă aş fi dat curs invitaţiei lui Nicolae Manolescu, pe care mi-a făcut-o încă din anii '60 (anii debutului meu); în momentul cînd prima mea carte era pregătită pentru tipar mi-a sugerat că, dacă mai am o altă carte scrisă, să pun cît mai mult din ea, că va fi posibil. Era posibil, într-adevăr, în acea perioadă, 1966-1968, deschiderea era mare şi probabil atunci credeam foarte tare în acea carte *La Baaad* şi aş fi făcut bine dacă îl ascultam".

Aşteptîndu-şi poezia, Cassian Maria Spiridon o (re)defineşte, structurînd-o în orizontul unor observaţii care vin dintr-o vastă bibliografie şi din propriile reflecţii asupra scrierii şi trăirii în zariştea liricii.

●● Ioan Holban



privesc orașul-furnicar

În *Privesc oraşul-furnicar* (caz rarisim, la Eminescu, de luare în considerare a peisajului citadin), oraşul pare văzut de undeva, de sus, nu chiar de la nivelul Lunii, ca în *Împărat şi proletar*, ci de la balconul unei clădiri înalte sau din clopotniţa unei biserici. În mod evident, poetul se simte detaşat de spectacolul străzii, fără să trăiască însă sentimentul de alienare, de singurătate în mijlocul mulţimii din care G. Bacovia va face esenţa poeziei sale.

În pădurea cea mai încâlcită şi întunecoasă, Eminescu se simte *acasă*. E un acasă metafizic, un paradis pierdut odată cu ieşirea din copilărie („unde eşti copilărie, cu pădurea ta, cu tot?"), dar e un acasă. În geometrizatul şi iluminatul oraş, se întâmplă, iată, ca el să privească în jur fără să înţeleagă. Elementele pe care le înregistrează nu se leagă între ele, lipseşte un sens al priveliştii, totul funcţionează mecanic şi inutil (ca în teatrul absurdului, care va fi la modă peste o sută de ani):

„Privesc oraşul – furnicar –/ Cu oameni mulţi şi muri bizari,/ Pe strade largi cu multe bolţi,/ Cu câte-un chip l-al stradei colţ./ Şi trec foind, râzând, vorbind,/ Mulţime de-oameni paşi grăbind."

Deşi adunaţi la un loc, oamenii nu participă la o acţiune comună. Fiecare îşi vede de-ale lui sau face parte dintr-un grup fără legătură cu alte grupuri.

„Doar numai p-ici şi pe colea/ Merge unul de-a-nletelea,/ Cu ochi-n cer, pe şuierate,/ Ţiindu-şi mânile la spate./ S-aude clopot răsunând,/ Cu prapuri, cruci, icoani, viind,/ Preoţii lin şi în veştminte/ Cântând a cărţilor cuvinte./ În urmă vin ca –ntr-un prohod/ Tineri, femei, copii, norod;/ Dar nu-i prohod – sfinţire de-apă,/ Pe uliţi lumea să nu-ncapă;/ Se scurg încet – tarra bumbum,/ Ostaşii vin în marş acum,/ Naintea lor tambur-major,/ Voinic el calcă din picior/ Şi tobe tare-n tact ei bat/ Şi paşii sună apăsat;/ Lucesc şi armele în şir,/ Frumos stindarde se deşir;/ Ei trec mereu tarra bumbum/ Şi dup-un colţ dispar acum..."

Mai lipseşte cineva care să aducă în scenă noi şi noi scaune, ca în piesa lui Eugen Ionescu...

Într-un sat, colectivitatea participă de obicei la un singur eveniment, la semănat sau la secerat, la o nuntă sau la o înmormântare. La oraş este deconcertantă, pentru cineva încă neintegrat în stilul de viaţă citadin, simultaneitatea a numeroase evenimente, diferite între ele. O procesiune religioasă de sfinţire a apei se intersectează, ca în poezia lui Eminescu, cu un marş militar, un alai de nuntă se poate întâlni cu un convoi mortuar. Gesticulaţia indivizilor nu este reglată de o stare de spirit comună; în timp ce mulţi se grăbesc, cineva poate trece încet („de-a-nletelea"), fluierând, cu ochii pe cer şi cu mâinile la spate. Această babilonie este şocantă pentru cineva educat la ţară – fie şi în familia unui boiernaş dintr-un sat din nordul Moldovei, ca Mihai Eminescu.

În *Privesc oraşul-furnicar* se remarcă din nou capacitatea poetului de a defini exact şi a face recognoscibilă o situaţie, de-a o descrie sintetic-expresiv. Trecerea în marş a unei formaţii militare pe stradă pare o secvenţă desprinsă dintr-un film al lui Ingmar Bergman, datorită claritătii stranii şi a imaginii, şi a sonorului: tobele bat tare, paşii sună apăsat, armele lucesc în şir, stindardele se deşiră în curentul creat de înaintarea energică. Şi – încheiere de efect – tot acest convoi dispare după un colţ.

(Încerc să mi-i închipui pe poeţii de azi scriind o poezie despre trecerea unui detaşament militar, cu fanfară, pe stradă. Oare ar reuşi să ne facă să-l vedem şi să-l auzim, fie şi ca într-un vis bizar, asemenea lui Eminescu?)

Poemul (în legătură cu care Perpessicius presupune că a fost scris în 1973) n-a fost revizuit niciodată de autor şi a apărut abia după moartea sa, în *Revista Fundaţiilor Regale* din iulie 1939, într-o suită de inedite publicată de Perpessicius. Construcţia sa, simplă, constă în juxtapunerea unor enunţuri, între care nu există un raport de genul cauză-efect şi pe care poetul nu le ierarhizează. Ar putea fi amestecate asemenea unor cărţi de joc şi, în orice variantă, ar sugera aceeaşi lipsă de sens a agitaţiei furnicarului uman:

„O fată trece c-un profil/ Rotund şi dulce de copil,/ Un câne fuge spăriet,/ Şuier' un lotru de băiet,/ Într-o răspântie uzată/ Şi-ntinde-un orb mâna uscată,/ Hamalul trece încărcat,/ Şi orologiile bat –/ Dar nimeni mai nu le ascultă/ De vorbă multă, lume multă."

Cel mai eminescian dintre prozatorii noştri, Mihail Sadoveanu, se simţea şi el străin de aglomeraţiile urbane, care strică prin exces armonia naturii (creând, bineînţeles, o altă armonie, greu sesizabilă însă de iubitorii vieţii patriarhale). Şi Eminescu, şi Sadoveanu nu sunt însă anticitadini, sunt prea mari scriitori ca să decadă la condiţia de activişti ai unor cauze administrativ-turistice, ca ecologiştii de azi.

În *Privesc oraşul-furnicar*, Eminescu examinează spaţiul citat din pur şi simplu cu un fel de *curiozitate*. Până la a scrie aceste versuri, s-a plimbat prin Iaşi şi Bucureşti, prin Viena şi Berlin fără complexe, integrat într-un stil de viaţă care i-a devenit repede familiar. În plus, cunoştea istoricul marilor oraşe (de recitit pasajul despre instaurarea Comunei din Paris din *Împărat şi proletar*). Putea să vorbească despre muzee, despre parcuri, despre monumente. Nu întâmplător, în 1972, când a venit cu Veronica Micle la Viena, Ştefan Micle l-a rugat pe el, nu pe altcineva, dintre toţi studenţii români aflaţi în capitala Austriei, s-o conducă pe soţia lui prin oraş şi să-i vorbească despre bisericile şi palatele vieneze.

Eminescu nu era, prin urmare, speriat de agitaţia dintr-un mare oraş. Dar nu suferea de snobism şi putea să se detaşeze suficient pentru a privi oraşul şi altfel, ca şi cum l-ar fi văzut pentru prima oară. Din această perspectivă putea să sesizeze stranietatea şi comicul involuntar al existenţei citadine. ●

învoiala saltimbancilor

Că zarurile au fost aruncate, ştiam de mult. Ba chiar de la bun început, când Răzvan Burleanu, saltimbancul nr.1 al fotbalului românesc, ne-a pricopsit cu căzătura lui germană, Christoph Daum. Era la mintea cocoşului că în momentul în care un politruc ca el, care amestecă serviciile cu abuzul în serviciu, ia echipa naţională şi o dă pe mâna unui fost pistolar devenit epavă, deznodământul nu putea fi decât acesta care este: rateul umilitor! Iar noi am spus-o de acum vreun an, şi-am tot repetat-o de atunci încoace până ne-am plictisit, fără însă ca tandemul celor doi circari să se sinchisească. Naţionala României a fost făcută harcea-parcea, într-un experiment inadmisibil, patronat de unul care n-are habar de fotbal şi altul care l-a uitat de mult. Că ambii ne-au sfidat mereu, râzându-ne în nas cu un tupeu de neamuri proaste, nu ne-ar deranja cât ne deranjează că, de fapt, şi-au bătut joc de prima reprezentativă a ţării, de jucători şi de suporterii tricolorilor. I-au făcut de râs şi acasă, şi în deplasare, într-o grupă din care aveam dreptul să ne calificăm la Cupa Mondială. Când colo, iată-ne rămaşi de căruţă şi socotind pe degete variantele cu dacă şi cu parcă. Lăudându-ne însă în gura mare că, vezi Doamne, s-a întinerit echipa şi că, nu-i aşa, am jucat de la egal la egal cu Chile, ba chiar i-am şi bătut, în amicalul de la Cluj, în care sud-americanii au evoluat în 10 o repriză şi mai bine. Cam aşa au stat lucrurile şi în returul cu Armenia de la Bucureşti, în care Daum, mumificatul de pe bancă, n-a dibuit drumul spre victoria întâmplătoare decât în prelungiri şi, oricum, numai după ce oaspeţii rămăseseră şi ei în 10. Totuşi, pentru Burleanu n-a contat disperarea cu care tribunele scandaseră pe 27.000 de voci „De-mi-si-a!", aşa că a ieşit bâlbâit la rampă, declarând că, sigur, am câştigat chinuit, dar am mai luat trei puncte, aşa că Daum mai stă bine-mersi la cârma naţionalei până la Oktoberfest! Şi cum învoiala saltimbancilor merge înainte, bătrâna catastrofă iese la înaintare şi – cu gândul la un supliment de mălai, cu care să-şi târâie pe la noi neruşinarea încă vreo trei ani – ne anunţă hamletian că nu s-a decis dacă... să plece sau să rămână, ca să facă el o echipă mare, cu care garantează că ne calificăm la Euro 2020! Cu dilema asta a lui mă împinge efectiv pe culmile perplexităţii şi, dacă n-o fi fost cumva o criză de delirium, mă tem că ar putea avea în spate altă făgăduială a starostelui efemer Burleanu. Cum naiba să mai rămână, când marele Cornel Dinu l-a etichetat corect drept măscărici, când Cârţu l-a numit milog, iar el însuşi recunoaşte că fanii echipei naţionale îl iau la sictirit şi când dau nas în nas cu el pe stradă?! Şi-apoi, palmele profesionale pe care le-a mai primit de la Iordănescu şi Mircea Rădulescu ar trebui să-i înlăture definitiv îndoiala, sugerându-i strânsul catrafuselor şi valea! Mai ales că, după declaraţiile publice făcute chiar de Chiricheş, căpitanul naţionalei, tricolorii sunt sătui şi ei până în gât de toate scamatoriile şi gulgutele selecţionerului, expresie vie a calamităţii în antrenorat. Le-o fi ajuns şi lor, cum ne-a ajuns şi nouă dar, vă repet, marea şi unica piedică în calea scăpării şi uitării de Christoph Daum rămâne învoiala saltimbancilor, pe care o are cu Burleanu & co. Învoială care trebuie să cadă după jocul cu Muntenegru, pentru ca la cârma naţionalei să fie promovat un antrenor român. Unul provizoriu, deocamdată, pentru ultimele două meciuri din grupă, având în vedere că anul viitor sunt programate alegerile pentru conducerea FRF. Şi abia atunci, când la Casa Fotbalului se va instala (nu mă îndoiesc!) noul şef al Federaţiei, se va putea stabili şi viitorul selecţioner, cu care să ne calificăm la Euro 2020.

Aşa că, Burlene, fugi cu ursu' şi lăsaţi-ne în deznădejdea noastră, că Daum a băgat la teşcherea să-i ajungă pentru o bătrâneţe matusalemică, deşi nici pe tine nu te văităm, dacă o fi adevărat ce-a declarat Prunea, că te preumbli în deplasări peste hotare câte 200 de zile pe an, cu modica diurnă de 500 de euro pe zi! ●

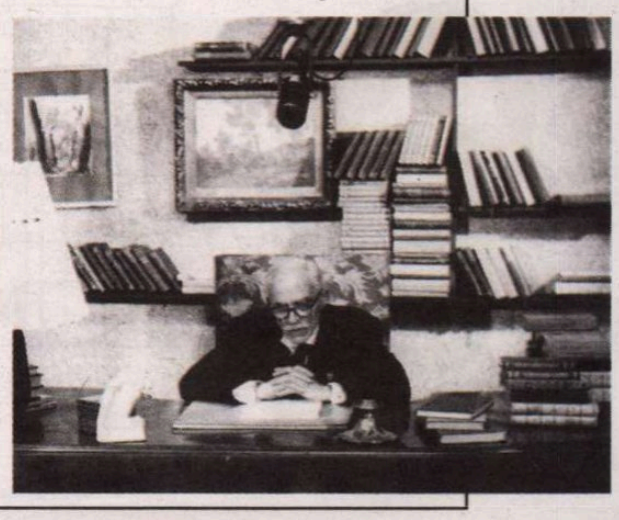
P.S. Cu acest nou eşec de la Podgorica (1-0 pentru Muntenegru), ne-am luat definitiv adio de la calificare. E momentul să spunem adio şi binomului Burleanu-Daum!

părinții lui Arghezi

Făcîndu-i o vizită lui Tudor Arghezi, în 1972, poetul Kányádi Sándor, care l-a şi tradus în maghiară, a fost întrebat de acesta dacă posedă limba română. Puţin, a sunat răspunsul lui Kányádi, după care, spre surpriza sa, autorul *Cuvintelor potrivite* i-a mărturisit într-o maghiară surprinzător de corectă: „Şi eu ştiu puţin limba maghiară. Suntem oameni cu toţii, ne înţelegem". Continuînd prin a-i preciza că a cutreierat în copilărie o seamă de sate secuieşti de pe valea Homorodului Mic, enumerînd numele lor maghiare. Kányádi a rămas cu impresia că amfitrionul său ar fi fost dus acolo, în decursul vacanţelor de vară, de către slujnica familiei. Adevărul este însă altul. Nu tocmai uşor de desluşit, întrucît Arghezi şi-a ascuns în bună măsură biografia, fie înfăţişînd-o în diverse variante, fie pur şi simplu trecînd unele date ale ei sub tăcere. Scriitorul secui din România, Ferenczes Istvan, ne-a oferit o acribioasă cercetare bilingvă pe această temă. Tatăl lui Arghezi, Nae Theodorescu, născut în 1859 la Craiova, se mută cu mama sa, rămasă văduvă, la Bucureşti, unde se angajează ca ucenic cofetar. Devine apoi coproprietar al unei cofetării, pentru a deschide ulterior o prăvălie de dulciuri pe şoseaua Kiseleff. În acel timp o cunoaşte pe mama poetului, o slujnică din secuime, angajată la un negustor de mărfuri coloniale, Manole Pârvulescu, deţinător al arătoasei băcănii „Steaua României" de pe Calea Victoriei, la o mică distanţă de cofetăria unde lucra tînărul Nae, slujnică pe care o lasă însărcinată. Ridicîndu-şi standardul material în urma unei căsătorii, acesta are parte de o ascensiune remarcabilă: se mută la Piteşti, ia în arendă moşii, devine acţionar şi, în final, funcţionar de bancă. Nu evită, spre cinstea sa, a-şi ajuta cu regularitate fiul nelegitim. Pînă-n 1896, cînd, văzîndu-l fumînd şi consumînd cafele în compania lui Macedonski, se supără pînă la a-i reduce considerabil sprijinul material. Junele Arghezi ripostează printr-o poezie pe ton amar, intitulată *Tatăl meu*, care semnifică o ruptură definitivă a relaţiei dintre ei.

Cît priveşte mama poetului, Ergézi Rozália, aceasta a cunoscut destinul trist al numeroaselor fete din zona naşterii sale, care ori puteau deveni muncitoare la o fabrică sau la o mină de cărbune, ori puteau lua drumul unui oraş mare cum era Capitala României, spre a se angaja ca slujnice. „Secuiencele tinere au ales această cale a oraşului nu numai cu speranţa cîştigului. Deşi acesta era motivul primordial. Trebuie luaţi însă în seamă şi alţi factori motivatori: pe fete le-a îndemnat şi posibilitatea învăţării, dobîndirii unei experienţe şi formarea de maniere, încît să devină gospodine mai pricepute, să vadă lumea etc. Toate aceste lucruri erau codificate în modelul de viaţă al slujnicelor. Poate hotărîrea de a lua calea oraşului mai necesita şi un dram de sete de aventură". Ergézi Rozália şi-a petrecut întrega viaţă gătind, spălînd, călcînd, făcînd curăţenie din zori pînă-n seară la concubinul Pârvulescu, nu fără a avea grijă de cei doi copii ai săi, viitorul poet care iniţial purta numele de Ion Nae Theodorescu şi Alexandru Arghezi-Pârvulescu, devenit avocat. Situaţia femeii nu s-a ameliorat nici după reîntoarcerea lui Arghezi din Elveţia, în 1912, urmată de divorţul său de Constanţa Zissu, după o căsnicie de numai un an şi jumătate, din care a rezultat prima sa odraslă, Eliazar. La un moment dat, Rozália devine menajeră în casa lui Arghezi din Mărţişor, recăsătorit cu Paraschiva Burdea. Postură în care o întîlneşte Şerban Cioculescu, vizitîndu-l pe poet: „Am luat masa împreună (...) ea şedea la celălalt capăt al mesei, între cei doi copii, supraveghindu-le buna ţinută, dar nu scotea o vorbă. Avea un statut de domesticitate. Afară de vechi prieteni, ca Demetrius, Galaction şi Cocea care ştiau că e mama lui Arghezi, ceilalţi credeau că e o nemţoaică la copii". E de presuspus aici şi un complex al poetului care se jena de condiţia umilă a celei ce i-a dat viaţă, complex analog cu cel al lui Mateiu Caragiale. În orice caz Paraschiva n-a agreat-o deloc pe cea care-i putea fi soacră. După ce i-a crescut pe cei doi copii, o mută de la Mărţişor, într-o locuinţă cu chirie. La finele unei vieţi de trudă, Rozália se îmbolnăveşte grav, stingîndu-se din viaţă la 85 de ani, în 1944. O tristă remarcă a altui biograf al lui Arghezi, Constantin Popescu-Cadem: „Cei doi fii, Alexandru Arghezi Pârvulescu şi Tudor Arghezi, au neglijat-o şi au părăsit-o, dinadins, fără să se intereseze de soarta nefericitei lor mame". Ergézi Rozália a fost înmormîntată în curtea spitalului unde a decedat, iar după cîţiva ani, prin desfiinţarea cimitirului în cauză, osemintele sale ajung într-o groapă comună a cimitirului bisericii de peste drum...

Culmea e însă faptul că însăşi paternitatea lui Tudor Arghezi ridică un semn de întrebare. Traducătorul lui Arghezi în maghiară, Lorinczi Laszlo, vorbeşte de două persoane cu numele Theodorescu la care a slujit Rozália, putînd fi luat în considerare, după cum e de părere şi Ferenczes Istvan, dubiul lui Arghezi, exprimat indirect în romanul de factură autobiografică, *Ochii Maicii Domnului*. Protagonistul său, Ioan Vintilă, nu doar că nu are o certitudine asupra mamei sale, dar, întrebat fiind de identitatea tatălui său, oferă răspunsuri echivoce, afirmînd că, în temeiul Noului Testament, este fiul Domnului, asemănător cu Isus, creat după chipul şi asemănarea Sa, fratele şi sfîntul tuturor copiilor fără tată... Aşadar o suferinţă a vieţii lui Arghezi a fost neîndoios cea generată de condiţia sa de copil din flori, marcată şi aceasta de propriile dubii. ●



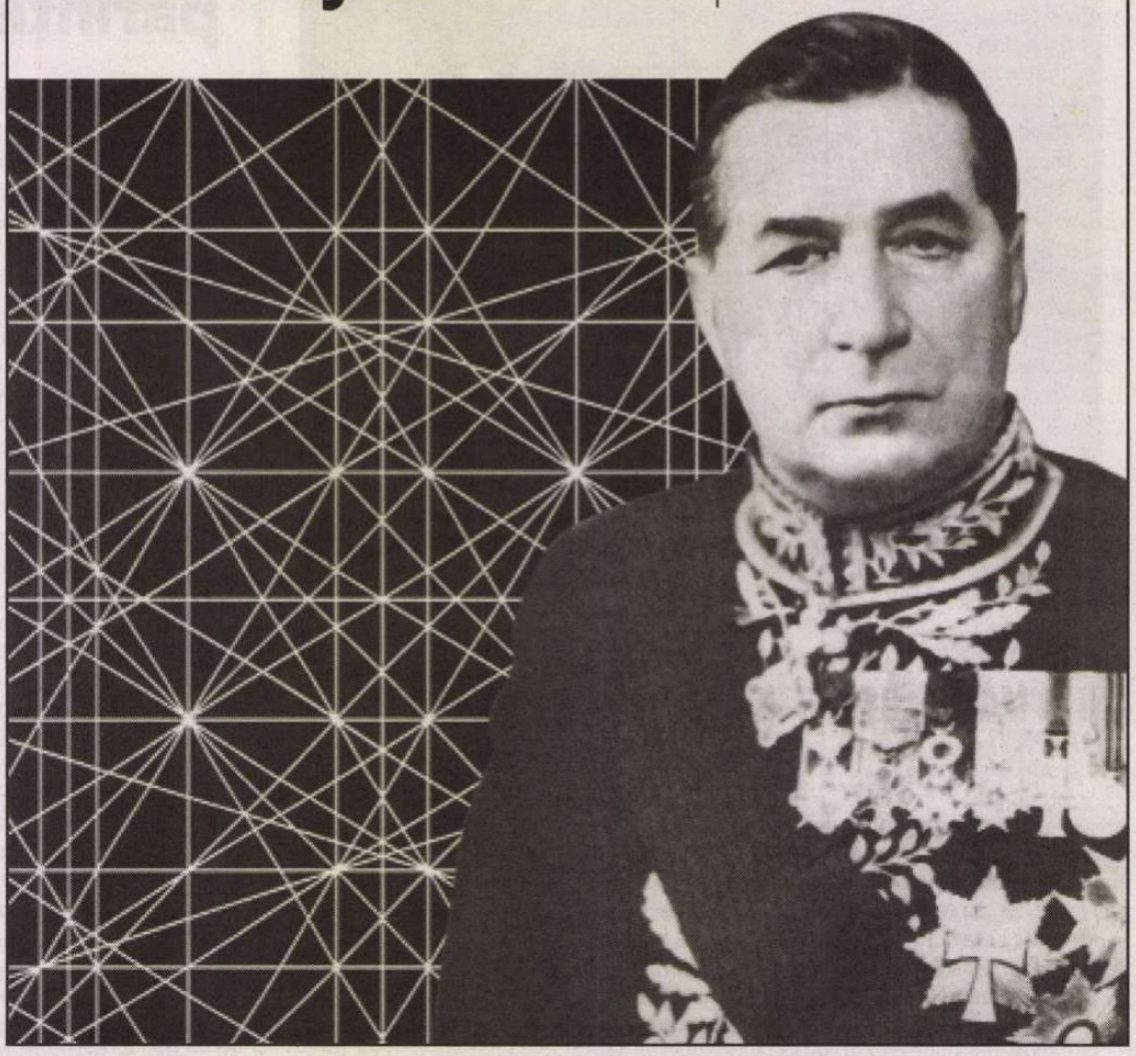
Ferenczes István,
Arghezi / Ergézi, **ediţie bilingvă,**
Ed. Harghita, 2015, 128 p.

Retorica secretă **a vieţii noastre culturale**

• **ilina gregori**

„Divinitate. Aur. Geniu“

Matila Ghyka – escale postume



La finele anului trecut şi începutul celui nou, berlinezii, dar şi, sau chiar mai cu seamă oaspeţii veniţi în capitala germană pentru a-şi petrece acolo zilele de sărbatoare, aveau de ales – printre alte puncte de atracţie – între mai multe expoziţii recomandate cu insistenţă de media. Alegerea nu era uşoară, de vreme ce intrau de la prima vedere în concurenţă spaţii muzeale excepţionale. În superbul Gropius Haus, înainte de toate, era de văzut expoziţia care la Londra, în British Museum, repurtase cu doi ani în urmă un succes excepţional, „Germania. Memoria unei naţiuni“. Dar nici Palatul Ephraim, din inima vechiului Berlin, o bijuterie a rococo-ului prusian din epoca lui Frederic cel Mare, situat în imediata vecinătate a monumentalei Nicolaikirche, focarul memorabil al rezistenţei anticomuniste, nici el nu era de ocolit. Prezenta o istorie a faimosului Castel al Hohenzollernilor din Berlin, *Stadtschloss*, care se află în prezent în curs de reconstrucţie, după ce a fost bombardat în război şi ruina lui lichidată cu dinamită din ferme convingeri comuniste. Tot în acele zile, într-un loc mai puţin frecventat al Berlinului cultural, şi anume la Muzeul Comunicaţiei, o altă expoziţie readucea în memorie, fără multă reclamă, o istorie de anvergură şi mai mare, care le cuprindea pe celelalte două, a Germaniei şi a Berlinului, ca o regentă cu subordonate multiplu ramificate într-o frumoasă frază latinească. Intitulată „Divinitate. Aur. Geniu. O formulă universală: Secţiunea de aur?“ („Göttlich Golden Genial. Weltformel Goldener Schnitt?“ [*sic*]), expoziţia readuce în amintire o istorie *europeană*, şi anume povestea Numărului de aur. Faptul că, după şase luni la Berlin, expoziţia a putut fi văzută timp de patru luni în Frankfurt, de unde va trece Oceanul via New York, alt oraş care dispune de un muzeu cu profil adecvat, indică importanţa temei pentru fondatorii acestor instituţii, ca şi modul lor de a concepe orizontul semantic al noţiunii de *comunicaţie*.

„Comunicaţie“ sau *comunicare*? Nici lexicul german, nici cel englez nu marchează explicit distincţia. Ne îndreptăţeşte această remarcă elementară să aşteptăm de la actuala expoziţie o lecţie de semantică istorică, o provocare culturală, dacă nu chiar, în cazul fericit, o revelaţie?

Pentru un oaspete venit din România, sau doar la curent cu actualitatea culturală românească, titlul expoziţiei din Muzeul berlinez al Comunicaţiei trebuia să fi trezit un ecou special. Cu numai câteva luni în urmă, librăriile româneşti oferiseră publicului lor o lucrare excepţională: versiunea integrală, în limba română, a celei mai celebre dintre operele lui Matila C. Ghyka, *Numărul de aur. Rituri şi ritmuri pitagoreice în dezvoltarea civilizaţiei occidentale*[1]. La prima vedere, aservită contingenţelor, sincronia celor două întreprinderi culturale înregistrate pe axa Bucureşti-Berlin (cu prelungirea ei ulterioară spre Frankfurt şi apoi New York) ne apare, fără îndoială, ca efect al hazardului. Şi totuşi... Oare *comunică* ele în mod secret? Se *întâmplă* ceva?

Este cazul, mai întâi, să menţionăm aici ca pe un *eveniment* faptul că Matila Ghyka – până acum un necunoscut în spaţiul cultural german – este prezent în expoziţia „Divinitate. Aur. Geniu“, şi anume cu planşe din lucrările sale *Numărul de aur* şi *Geometry of Art and Life*, iar volumul de studii şi articole care ţine – cu brio! – locul unui catalog (peste douăzeci de autori contribuie cu peste treizeci de texte la această panoramă care îmbrăţişează mai mult de zece discipline), atribuie „filozofului şi matematicianului român“ un loc remarcabil în istoricul temei.[2] Aşadar, independent de intenţiile conştiente ale iniţiatorilor, cele două proiecte culturale interferă, şi (re)descoperirea lui Matila Ghyka ne uimeşte ca moment al unei telepatii româno-germane. Oricât de misterios, fenomenul confirmă unitatea intimă spirituală a marii familii europene. Ceva se întâmplă!

O amintire veche de peste două mii de ani

Dacă secolul XX şi-a pus pe ordinea de zi realizarea visurilor modernităţii, dar fără să le fi interpretat cu adevărat, pentru secolul XXI se poate spune că el trebuie să înceapă cu o nouă interpretare a acelor vise. Trebuie să ne întrebăm cum şi pe ce cale omenirea va continua să caute Comoara fără de care nu am şti să spunem ce înseamnă pentru noi prezenţa în lume.[3]

Ciudat mi se pare că extraordinarul proiect cultural care-şi găseşte realizarea în expoziţia „Divinitate. Aur. Geniu [...]“ evidenţiază aspectul interdisciplinar al chestiunii – matematica, biologia, botanica, arhitectura, artele plastice, grafica tipografică, design-ul industrial (mobilă, automobile, modă, aparate de televiziune, computere ş.a.) se întâlnesc sub semnul Universalului – trece însă cu vederea provocarea ascunsă în caracterul ei transepocal. Or, comunicarea cu trecutul este supusă altor legi decât schimbul sincron sau contemporan de mesaje. Ea se desfăşoară în sfera memoriei, mobilizează, ca atare, un discurs cu alte implicaţii ontologice, altă retorică şi un tip aparte de adevăr. Şi iată că, inspiraţi de viziunea „comorii“ pe care ne-au lăsat-o predecesorii şi pe care eram pe cale de-a o uita, propunem o definiţie lărgită pentru expoziţia noastră: „Secţiunea de aur“ – „formulă universală“ şi, totodată, o *amintire* perenă a culturii noastre, europene. Sau, altfel spus, o *tradiţie fondatoare* a spiritului european, o „comoară“ dintre cele fără de care nu am mai avea ce visa.

Dar ce explicaţie are semnul de întrebare la sfârşitul subtitlului? Autorii expoziţiei vorbesc în final despre o „tensiune“ între mitul unei formule universale, de o parte, şi un „funcţionalism practicabil“, de cealaltă. Simplificând puţin, putem spune că, prin structura ei, expoziţia pune în scenă un contrast şocant: interpretarea „veche“, mito-filozofică a „secţiunii de aur“ în prima parte, accepţia ei practic-funcţională, contemporană – în a doua. Pe Matila Ghyka îl descoperim la joncţiunea dintre aceste două panele, dar, din păcate, numai ca un nume (exotic, desigur!) asociat cu câteva planşe, citat, aşadar, dar incomplet, într-un fotomontaj pentru care zadarnic vei căuta lămuririle bio-bibliografice. De o reală descoperire nu se poate, aşadar, încă vorbi. Dar lipsurile recunoscute sunt uneori premisa fericită a unui câştig.

Dacă, evaluându-ţi cu modestie *doxa* în materie tehnico-ştiinţifică, te alături grupului condus de ghidul oficial, vizita expoziţiei din Frankfurt nu va începe cum se obişnuieşte, la intrare, ci aproape de sfârşitul ei, şi anume în faţa unei vitrine cubice, conţinând... o pâine şi un cuţit! O pâine neagră, ordinară, dreptunghiulară, tăiată în două bucăţi inegale. Ghidul ne asigură că este o pâine-pâine, din aluat-aluat şi făină-făină, prelucrată puţin, dar numai puţin, în vederea conservării. Artistul – pentru că este vorba de o operă de artă – are grijă să producă periodic exemplare „proaspete“ pentru substituirea celor din vitrină, care, evident, cu vremea, se degradează. Şpilul din care Timm Ulrichs, autorul, şi-a făcut temeiul esteticii personale, constă în a lua *ad litteram* formule „sacre“ şi a le pune practic, *tale quale*, în aplicare. Pâinea din vitrină este secţionată conform regulii „de aur“, iar feţele interioare ale celor două bucăţi, expuse prin secţionare privirii, sunt „de aur“, respectiv aurite, unse – cum s-ar spune – cu o pojghiţă fină de aur. De abia după această primă confruntare cu „secţiunea de aur“, aşa cum se poate ea manifesta în orizontul vieţii noastre celei mai prozaice, eşti condus în sens invers către intrarea în expoziţie şi, cronologic vorbind, la începutul istoriei „numărului de aur“. De-a lungul acestui itinerar contra sensului

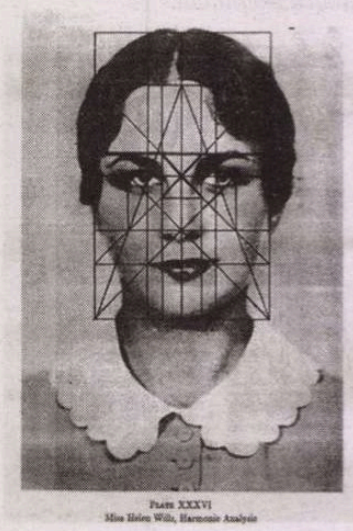
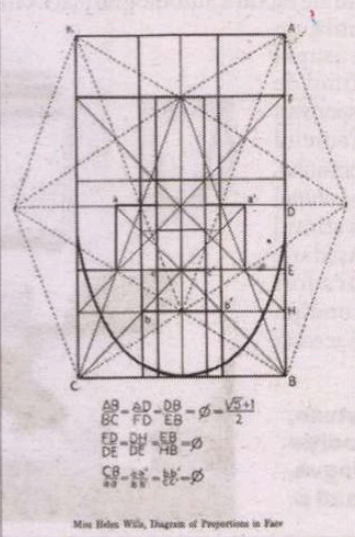


Plate XXXVI
Miss Helen Wills, Harmonic Analysis



Miss Helen Wills, Diagram of Proportions in Face

defilează pe lângă tine un şir minunat şi eteroclit de mostre – reţii *en passant*, fără să le poţi corela cumva, o noptieră, un scaun, o masă de lucru (pe capră, cum folosesc desenatorii), un costum bărbătesc şi o rochie, o geantă, un ceas, machete de edificii etc., etc. – ba chiar şi o minge de fotbal. Descifrezi eventual, cu toată graba, câteva nume-cult ale zilelor noastre: Le Corbusier, Chanel, Patek Philippe, Mercedes, Adidas, de exemplu. Dacă ai ochi buni. Te bucuri să ajungi, în sfârşit, la intrarea adevărată în expoziţie, care te va pune, cum se zice, în temă, adică îţi va trăda criteriul de selecţie a exponatelor. Dar te afli acum în faţa unei piramide conice, compuse din trei rafturi circulare, concentrice, culminând cu o mică platformă: pe ea – o stea de mare: autentică, perfectă. Dai ocol piramidei şi vezi pe treptele ei un grupaj aiuritor de mostre culese din toate regnurile, patruzeci şi una la număr, exemplare miniaturale, de regulă, de o frumuseţe uimitoare, fosile sau piese de artizanat, preparate de muzeu sau modele didactice. Secretul piramidei năzdrăvane se lămureşte în parte prin titlul pe care i l-au dat autorii: „Wunderkammer" („Cabine of Wonders") trimite la „cabinetele de curiozităţi", predecesoarele căzute în disgraţie ale muzeului şi, în genere, ale colecţiilor moderne, specializate. Dar cum să recunoaştem coeficientul de asemănare în această diversitate nemaivăzută?

Povestea de abia acum începe, şi cine l-a citit pe Ghyka îşi aminteşte cu încântare: Pitagora, Platon, Euclid, Vitruviu, Fra Luca Pacioli, Leonardo şi maeştrii picturii renascentiste, Fibonacci, Kepler – printre alte momente extraordinare din istoria „numărului de aur". Ţi se aminteşte cu o irezistibilă artă didactică, poate ai uitat-o, şi valoarea metanumărului numit *Phi* (Ö) – 1,618...., ca şi formula geometrică a „secţiunii de aur", şi anume proporţia dintre două segmente (*a* şi *b*) ale unei linii drepte (*AB*), conform căreia *(a + b) : a = a :b*. Vezi în expoziţie, frumos şlefuite în lemn, cele cinci corpuri geometrice care, denumite cu evlavie „platonice", corespundeau în simbolica tradiţională, din Antichitate şi Evul Mediu până în Renaştere, stihiilor şi Universului. Toate sunt construite potrivit geometriei ideale, „divine", bazate pe raportul perfect, cheia armoniei absolute, *Phi*. „Corpurile platonice" te introduc şi în ştiinţa lui Johannes Kepler (1571-1630) – marele matematician-filozof-optician-astronom-astrolog-teolog al barocului central-european, magister şi sfetnic al bizarului Rudolf al II-lea. Te minunezi în faţa faimoaselor ilustraţii ale lui Leonardo la tratatul lui Pacioli, *De divina proportione*. Revezi „omul vitruvian" conceput de Leonardo, o ideogramă perpetuată peste secole, care proliferează şi în comerţul de masă din zilele noastre.

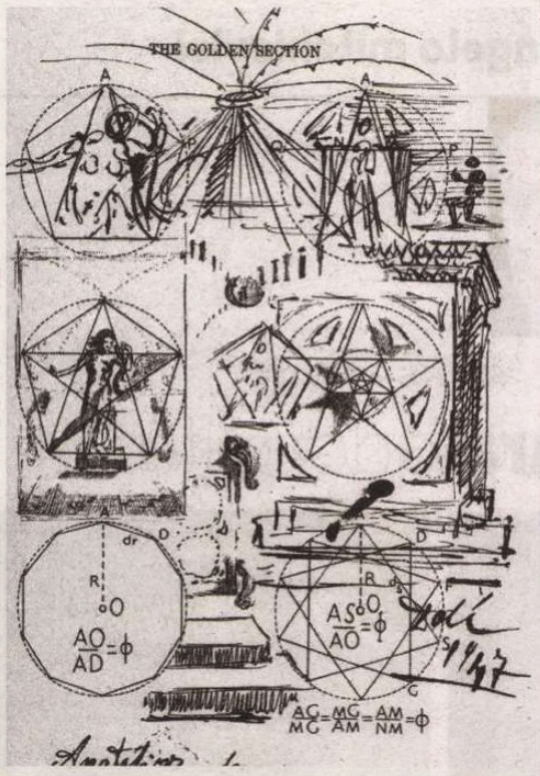
Lecţia este splendidă şi incitantă peste măsură: Cu toate deficienţele şi intermitenţele inerente memoriei culturale, tradiţia „numărului de aur" a însoţit, în mod fie vizibil, fie ocult, istoria mai mult decât bimilenară a spiritului european. Dar oare şi-a păstrat povestea calitatea originară, esenţială unei „comori": puterea de fascinaţie?

Bunuri sau comori? Aurul şi aura

Ce se câştigă şi ce se pierde prin progres? Memoria nu comunică cu trecutul decât traducându-l în limbajul prezentului. Pe acest drum al salvării/trădării, maximele, formulele, postulatele predecesorilor pot reintra după secole în posesia urmaşilor, dar nu o dată despuiate de „aurul", „geniul", „divinitatea" ideilor princeps. Ca mingea de fotbal, de pildă, cu hexagoanele şi pentagoanele perfecte care-i compun pielea, sau pâinea secţionată conform canonului clasic: şi ele aparţin genealogiei lui Φ, *de facto*... Dar ce se întâmplă cu imaginea lui Matila Ghyka în Germania anului 2017? Păstrează ea ceva din *aura* care a înconjurat la apariţia lui personajul?

În Germania, necunoscutul este prezentat, cum am menţionat deja, în catalogul expoziţiei, şi anume ca *matematician şi filozof român*, contemporan şi concordant în preocupările sale teoretice cu ilustrul Ernst Neufert (1900-1986), colaborator, acesta, al lui Walter Gropius şi autoritate încă necontestată în arhitectura germană modernă, preocupată de norme şi standarde funcţionale. O ascendenţă de asemenea germană consolidează legătura celor doi – şi anume Adolf Zeising (1810-1876), renumit ca iniţiator al depistării prin teste şi măsurători a canoanelor estetice clasice. Matila Ghyka, dedicat şi el metodei metrologice, se spune, nu l-ar fi depăşit în esenţă pe Zeising, unicul progres fiind atenţia acordată fenomenului estetic contemporan, arhitecturii lui Le Corbusier, în speţă.[4]

Şi-n România? Nu insistăm asupra premizelor de la care trebuie să pornească aici, la ora actuală, orice demers dedicat receptării lui Matila Ghyka: un matematician genial, fondator (alături de Pius Servien) al esteticii matematice, pionier, totodată,



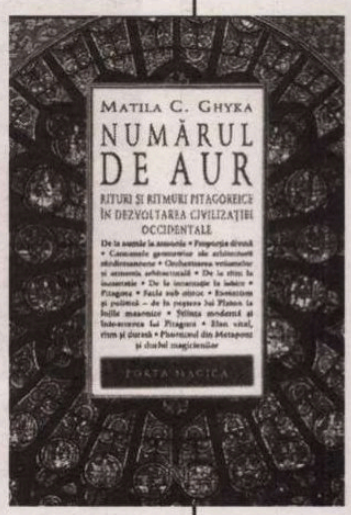
Referinţă la secţiunea de aur şi la prinţul Matila Ghyka în Salvador Dali, *50 Secrets of Magic*

al transdisciplinarităţii, întemeiate pe noţiunile de simetrie, ritm, armonie – pentru a menţiona doar un minimum de date. Ne concentrăm asupra *miracolului* consemnat de matematicianul filozof Basarab Nicolescu în definiţia sa: „Matila Ghyka, noul Pitagora".[5]

Tripticul în care este (de-)plasat Matila Ghyka de autorii germani, flancat de Neufert şi Zeising, omite (printre altele) faptul că *românul* Matila Ghyka (1881-1965) s-a format şi afirmat în *Franţa*, că operele prin care s-a lansat, scrise în *franceză*, au avut în această ţară impactul maxim, înainte de a câştiga o audiţie internaţională. Zenitul carierei autorului Ghyka (1931, *Le nombre d'or*) nu se află departe de începutul ei (1927, *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*) – denotând astfel o ascensiune excepţională, care cu greu se poate imagina în alt orizont de aşteptare decât Franţa acelor ani. Faptul că un străin, un necunoscut, debutant la patruzeci şi şase de ani în câmpul culturii franceze, ajunge rapid la renumele unui *nou Leonardo da Vinci* – pentru că acesta a fost cazul lui Matila Ghyka – depăşeşte logica strict realistă a unei biografii. E adevărat că *personajul*, cosmopolit şi poliglot, cu biografia lui extraordinară şi genealogia paneuropeană, cu multicompetenţa lui profesională, excelent verificată, cu bagajul lui fabulos de cunoştinţe, reînviase chiar de la apariţia sa în cercurile elitei pariziene modelul „omului complet". „*Uomo universale*" – vis european „de aur", „genial". Şi totuşi, cum să realizăm „miracolul" *operei* matiliene, dacă nu într-un *illo tempore*?

Războiul se sfârşise de mai mulţi ani şi Franţa dictase pacea cu „argumentele" tari ale învingătorului. Şi totuşi, viziunea viitorului îmbrăca şi în această ţară culorile apocalipsei. Dincolo de chestiunea responsabilităţii politice pentru catastrofa recentă, elita franceză acuza o criză general şi fundamental europeană: dezastrul fusese pe măsura performanţelor şi pe potriva principiilor din care Europa modernă îşi construise mitul supremaţiei printre civilizaţiile contemporane. Dacă falimentul nu excludea orice speranţă, unica ieşire de încercat era înapoi, o reîntoarcere la origini: Ce este, de fapt, Europa? „Cine este, în fond, european?"[6] În orizontul acestei invocări disperate a identităţii uitate moştenirea greacă se impunea ca temei al Ştiinţei adevărate, viabile şi benefice. Singura salvare a europeanului consta într-o reelenizare a gnoseologiei moderne, dezavuate de istorie. Specializarea, pe de o parte, relativismul etic, pe de alta, monştrii bine ascunşi sub promisiunile modernităţii, împinseseră spiritul european din progres în progres pe drumul catastrofei.

Matila Ghyka propunea o înnoire a esteticii prin mariajul ei cu ştiinţa, cu matematica, în speţă, dar sensul demersului său – *ars cum scientia* – nu era depăşirea prin negaţie a tradiţiei, ci o *restutio ad integrum*. „Seva" spiritului european era Adevărul plenar, telos unic al Cunoaşterii *şi* al Vieţii. Atotprezenţa lui *Phi* în natură şi artă era chiar o dovadă incontestabilă a acestei armonii universale. Ghyka amintea că la originea aritmeticii noastre se află aritmologia greacă – o matematică transcendentală, care ne indică şi orizontul semantic în care putem înţelege axioma platonică fundamentală, transmisă de-a lungul a peste două mii de ani: „Totul este ordonat după Număr".



Platon însuşi se situa în descendenţa lui Pitagora, pentru care aritmologia (teoria numerelor) constituia o componentă a „Discursului Sacru" – *hieros logos*. Această tradiţie „de aur", spunea Ghyka, nu s-a păstrat decât fragmentar, dar ea poate fi reconstituită la modul ipotetic, pe calea unei arheologii *sui generis* a ştiinţei europene. Cum să nu ne gândim aici la o *onirocritică* a discursului antic-clasic, de vreme ce – spune Ghyka – el trebuie descifrat ca un *rebus*? În aceeaşi frază coexistă într-o analogie „divină" geometria, muzica, metafizica, estetica sau cosmogonia, ca în semantica misterioasă a unui vis.

„Secolul XXI trebuie să înceapă cu o interpretare a visurilor modernităţii." Matila Ghyka a anticipat cu aproape un secol acest imperativ. „Noul Pitagora" a propus o cale de urmat pentru a *comunica* din nou cu „comoara fără de care nu am şti să spunem ce înseamnă pentru noi prezenţa în Lume". Idealul metafizic-existenţial al armoniei ar fi visul european incifrat în „numărul de aur", prodigiosul *Phi*. Poate că anul acesta ne aflăm mai aproape decât ne dăm seama de acest vis genial, dumnezeiesc. ●

eseu

[1] Nemira, Bucureşti 2016 (orig. *Le nombre d'or. Rites et rytmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, Gallimard 1931).

[2] *Göttlich Golden Genial. Weltformel Goldener Schnitt?*, Hirmer, München 2016. Nu am găsit o explicaţie pentru suprimarea interpunctuaţiei. Abrev. în continuare: *GGG*.

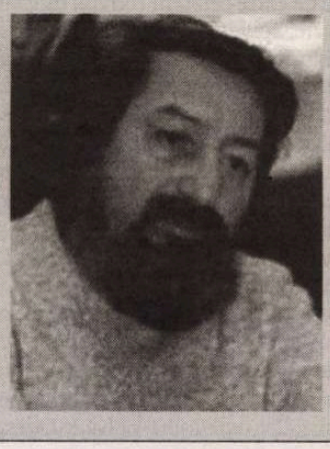
[3] Peter Sloterdijk, „Was geschah im 20. Jahrhundert? Unterwegs zu einer Kritik der extremistischen Vernunft", in: *Was geschah im 20. Jahrhundert?*, Suhrkamp, 2016, pp. 93-136, aici p. 136. Trad. îmi aparţine. I.G.

[4] Vezi Oliver Götze/Katharina Schillinger, „Von Ananas bis Zeising. Auf der Suche nach dem Goldenen Schnitt", în: *GGG*, pp. 14-37, aici p. 30.

[5] Vezi Basarab Nicolescu, „Matila Ghyka, noul Pitagora", în: *Numărul de aur*, op.cit., pp. 5-19.

[6] Am dezvoltat acest subiect în eseul meu *Din atenţie s-a născut uimirea. Recitindu-l pe Matila Ghyka. La cincizeci de ani de la moarte*, în: *Viaţa Românească*, 8/2015, pp. 17-32.

In memoriam **Gheorghe Istrate**



S-a stins din viaţă Gheorghe Istrate. Născut pe 11 mai 1940 la Limpeziş, în judeţul Buzău, fiu de ţărani, a urmat Liceul „B.P. Hasdeu" din Buzău şi apoi Facultatea de Filologie la Bucureşti, luându-şi licenţa cu o teză despre nuvelistica lui Ştefan Bănulescu. A fost redactor la „Scânteia Tineretului", „Radio Teleşcoală", „Tribuna României", iar după Revoluţie, secretar general de redacţie la „Curierul românesc", periodic editat de Fundaţia Culturală Română.

A debutat în presă în 1956 şi a colaborat la „Luceafărul", **România literară**, „Ramuri", „Convorbiri literare". După volumul de debut, *Măştile somnului* (1968; Premiul revistei „Amfiteatru"), opera sa poetică va cuprinde titluri precum *Zodia Şarpelui* (1975), *Sceptrul singurătăţii* (1978), *Rune* (1980; cu o postfaţă de Cornel Mihai Ionescu), *Oase de fluturi* (1982), *Despărţirea de cuvinte* (1988), *Distilerii nocturne* (2000), *Fragmente despre infinit* (2000; cu o postfaţă de Ion Murgeanu; Premiul Academiei Române).

După cum observa Ştefan Aug. Doinaş, Gheorghe Istrate, poet „lipsit de ostentaţie", „şi-a alcătuit, şi-a cultivat, şi-a desăvârşit un mit al său, prin simpla dar sugestiva potenţare a unei perspective tradiţionale". ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

Țara moartă **și Țara** adormită

***Țara moartă* (2017); Regia: Radu Jude; Cu: Radu Jude; Genul filmului: Documentar, Istoric, Război; Durata: 88 minute; Premiera în România: 25.08.2017; Produs de: Hi Film Production; Distribuit în România de: Micro Film.**

Țara moartă, primul documentar de lung metraj al lui Radu Jude, este unul cu o miză considerabilă. Un fel de documentar eseu, formula lui Jude rămâne alături de cea a lui Andrei Ujică din *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* una inovatoare. *Țara moartă* este rezultatul unui montaj între imaginea fotografică, fotografiile din colecția unui fotograf profesionist din Slobozia din perioada interbelică, Costică Acsinte, fragmente din înregistrările din Arhiva Națională de Filme, cu vocile lui Carol al II-lea, Ion Antonescu, Horia Sima și diverși crainici din epocă, toate discursuri oficiale, propagandistice, fragmente de muzică militară, imnică și fragmente din jurnalul medicului evreu Emil Dorian, *Jurnal 1937-1944 în vremuri de prigoană*. Vocea care citește din jurnal îi aparține regizorului. Fundalul continuu al filmului rămâne fotografia, ea constituie liantul tuturor celorlalte fragmente intercalate, ea operează ca un film în sine, aparent unul distinct de cursul evenimentelor narate de jurnal, ba chiar funcționând intenționat contrapunctic. Relatarea unor orori se desfășoară pe acest fundal al fotografiei de familie ilustrând fie un gust burghez, fie unul țărănesc, fie noțiunea de familie sau comunitate într-un sens patriarhal. Nu există niciun fel de comentariu în afara celui pe care textul revelat de vocea regizorului îl face. Și totuși, există vocea lui Jude, care, chiar dacă nu-i sunt asociate un chip și o identitate, relevă prin vibrația ei incantatorie, prin timbrul ușor melancolic-surdinizat de psalmodiere, conduce la o intensitate dizolvantă. O altă amprentă discretă a regizorului o constituie și decupajul realizat în jurnalul lui Emil Dobrin, există aici o pondere afectivă, așa cum există și o strategie, un efect vizat de regizor. La fel, selecția operată printre cele peste 8000 de fotografii din colecția lui Costică Acsinte răspunde unei clare intenții regizorale, decelabilă în expunerea unor seriale fotografice care înregistrează o gesticulație particulară. Spre exemplu, imaginile cu femei care-și țin ușor emfatic mâna sub bărbie, gest copiat probabil dintr-o revistă, dintr-un film etc. și generalizat până la o modă. Mâna-stativ subliniază deopotrivă chipul femeilor, dar și gestul ca atare. O altă serie de fotografii înregistrează soldați sau grade inferioare pozând în uniformă cu cuțitul-baionetă în mână, gest de bravură ușor infantil, teribilist, o altă gesticulație care a devenit modă. Fotografii înrudite prezintă o familie sau doar bărbații familiei strânși în jurul porcului sacrificat de Crăciun, inducând o idee a prosperității, a sărbătorii, a familiei reunite înaintea bucatelor. O singură fotografie mi-a atras atenția, diferită cumva, a unui soldat neamț probabil, cu o privire în care se citea o tristețe incomensurabilă și în același timp cumva abstractă. Majoritatea fotografiilor sunt realizate în studio cu decoruri convenționale, dar și exterioarele urmează același model al intrării conștient-asumate în poză, a unei teatralizări a gesticulației așa cum beneficiarul o dorește imortalizată.

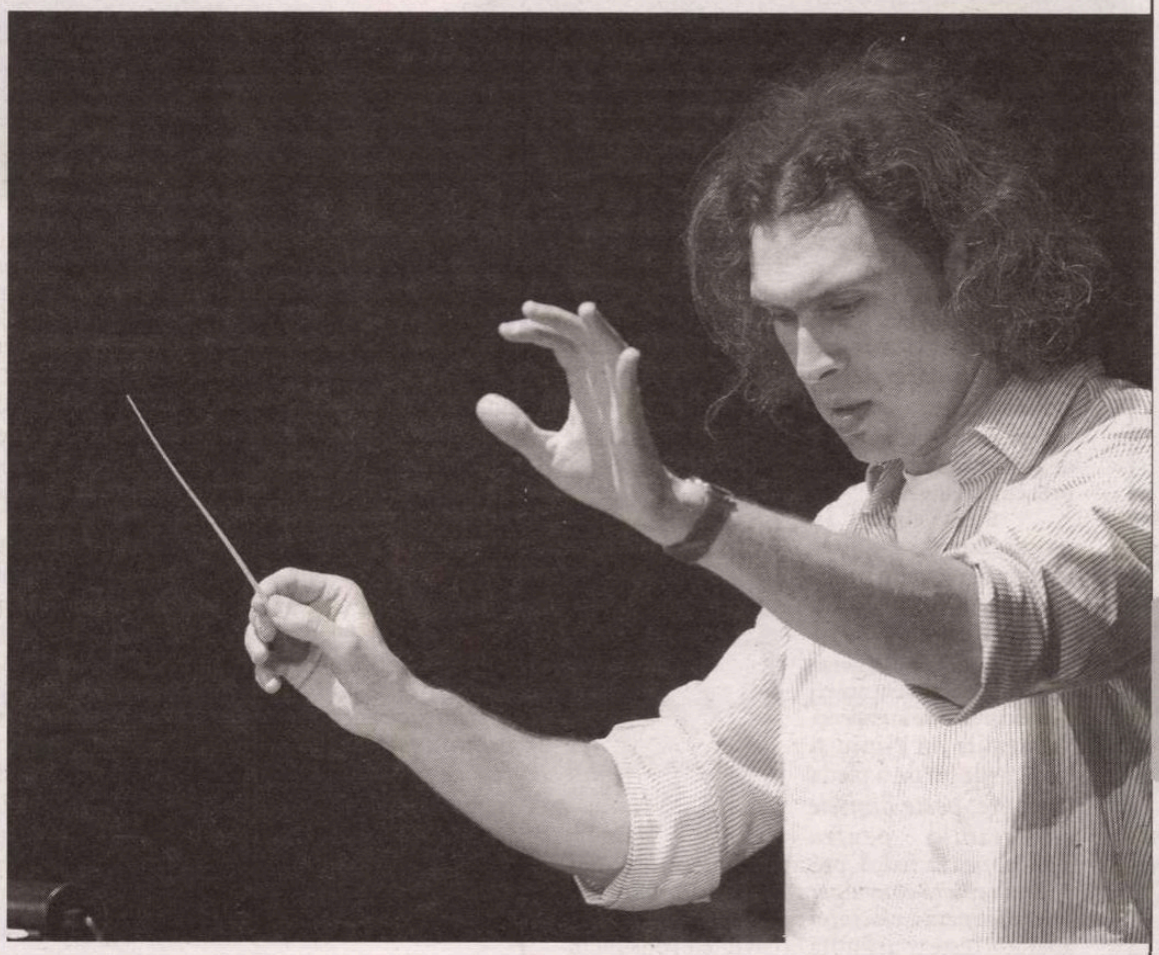
Jurnalul lui Emil Dobrin alcătuiește o cronologie a evenimentelor care au avut loc în România în intervalul 1937-1946 , mai precis de la instalarea guvernului Goga-Cuza în 29 decembrie 1937 până în preajma alegerilor din 1946 fraudate de comuniști. Perspectiva este una puternic subiectivă, aceea a unui evreu care trece în revistă exacțiunile la care evreii sunt supuși de către statul român printr-o serie de măsuri cu caracter antisemit, dar și cele realizate de către cetățeni români dincolo de litera oricărei legi, oricât de nedrepte, acte de o barbarie strigătoare la cer. Emil Dobrin consemnează deopotrivă decizii politice vizând etnicii evrei ușor recuperabile din presa vremii, dar și din documente de arhivă, dar și evenimente care au rămas obscure și pe care numai istoria orală le reține. Registrul anecdotic, al faptului divers atroce, este unul revelator și tragic. Faptul că Emil Dobrin este medic și în urma legii care le interzice doctorilor evrei să-i trateze pe creștini, ajunge să-și trateze numai coreligionarii până îi este ridicată complet licența, face posibilă înregistrarea ororii nu doar din cele văzute, ci și din auzite. Evrei spânzurați de stâlpii de iluminat public în Odesa, evrei arși de vii cu gaz lampant, evrei cărora le-au fost crestate cruci cu cuțitul pe spinare, presărate apoi cu sare, evrei agățați în cârligele de la abator, evrei cu limba smulsă sau cu ochii scoși, evreice violate, femei și copii exterminați, fără nicio deosebire. Crime în masă, dar și crime lăturalnice. Confiscarea tuturor bunurilor, scoaterea obiectelor la vânzare pe un preț de nimic și trimitrea unor familii întregi în bejenie configurează o ramă a terorii. Emil Dobrin vine cu constatarea tristă că până și românii care dezavuează procedeul cumpără totuși aceste obiecte pentru că oferta e irezistibilă. Există și inflexiuni ironice care acompaniază ororea. Un evreu se ridică în tramvai pentru a oferi scaunul unui bătrân, de naționalitate română. Bătrânul îl refuză spunând că el nu se așază pe scaunul pe care a stat un jidan. Un alt român se așază și după două minunte se scoală și-l oferă bătrânului spunându-i: „Acum vă puteți așeza, l-am românizat." Gesturile de normalitate consemnate de Emil Dobrin, precum acesta din urmă, sunt puține, gesturile de cruzime creează fundalul. Inevitabil contrastul dintre fotografie și relatarea diaristică e unul violent, schizoidia este radicală, într-o parte se omoară, în alta se chefuiește, poate pe aceeași stradă, dacă nu în același cartier sau oraș. Oroarea este topită în cotidian, metabolizată și parțial asumată prin indiferență. Se poate trăi în prezența ei atât timp cât ea este delimitată, focalizată asupra unui grup etnic. Renumitul antropolog Rene Girard a analizat relația dintre violență și rit, rolul jucat de victima sacrificată, țapul ispășitor, într-o comunitate, ca recipient al violenței acumulate. De data aceasta nu este vorba de o persoană, ci de o minoritate numeroasă, solid integrată social, cu o contribuție considerabilă la prosperitatea statului român, dar și la edificarea culturii sale, a unei societăți moderne.

Cine sunt toți cei pe care-i vedem în fotografie? Simplu, români aflați pe diferite paliere sociale, aparținând, unii dintre ei, clasei de mijloc, numeroși țărani și mai rar câțiva preoți și ofițeri, adică o *upper midlle class*. Îi vedem într-o serie de mizanscene care le reprezintă stilul de viață, maniera de a trăi, alura existențială. Așa suntem noi, țărani, funcționari, militari, preoți, gospodine, dar și copii, fete și băieți purtând amprenta timpului nostru etc. Aceste fotograme care poartă patina timpului, ridurile unor fisuri care brăzdează și pânzele vechi, acizii care dizolvă chimic chipuri se organizează într-un tablou de familie al societății românești interbelice dintr-un mic oraș de câmpie. Celălalt tablou alcătuit din imagini construite cu mijloacele narațiunii este cel al unei etnii terorizate și masacrate. Ei, evreii, nu apar în fotografiile lui Costin Acsinte. Decupajele diaristice nu ne vorbesc de pașnice și banale existențe burgheze evreiești, probabil asemănătoare cu cele ale românilor, ci despre distrugerea acestor vieți, în proximitatea bunăstării relative sau asumate emfatic uneori ale vieții celorlalți.

Ceea ce e terifiant nu ține neapărat de contrast, ci de faptul că aceste vieți sunt legate de o stradă, de o prietenie, vezi cea dintre Mircea Eliade și Mihail Sebastian, de o iubire, de copilul evreu al vecinilor cu care te joci, de băcănia de la care cumperi alimente, de doctorul evreu la care te duci să-ți trateze copiii pentru simplul fapt că e un bun specialist, de vecinătatea cea mai apropiată, baza unei vieți comunitare. Montajul realizat de Radu Jude nu e unul de tip *Mondo Cane* (1962) al lui Paolo Cavaro, într-o parte săracii Lumii a Treia, în alta opulența capitaliștilor veroși. Mesajul său nu e unul ideologizat, cu atât mai puțin unul revanșard. Se află în gestul filmic al lui Jude o serie de interogații terminale. Iată una dintre ele: cum de a regresat la barbarie un popor socotit blând, ospitalier și răbdător? Un răspuns parțial este sugerat. Discursurile propagandistice, cele carliste, legionare, antonesciene și apoi comuniste se aseamănă ca două picături de apă, prin retorica sforăitoare, triumfalismul găunos, rezerva de intoleranță care le alimentează. Radu Jude nu a făcut „un alt film" despre Holocaust, jurnalul lui Emil Dobrin îl documentează cu prisosință. Văd în demersul său cinematografic o miză mult mai mare, cea a necesității regândirii a tot ceea ce știm despre istoria interbelică prin integrarea în conținuturile ei a ceva ce i-a aparținut nicidecum accidental, ci programatic: oroarea. Și nu e vorba de oroarea generată de un război copleșitor, de înfrângere, de ocupația rusească, de gulag etc., ci de oroarea pe care o găzduiește istoria de proximitate, o istorie a unei comunități, povestea din vecini, de pe strada ta, din satul tău, din orășelul în care trăiești. Pentru că acest „aproape" comunitar intră într-un regim al exorbitării, al obscenului atroce, al lui „simt enorm și văd monstruos". Unde se termină filmul lui Radu Jude devine obligatorie reflecția. Ar trebui să-i mulțumim pentru acest film. ●

Festivalul Enescu – 2017

de la ***Oedipe*** la ***Octuor-***ul pentru corzi



În mod cert, creaţia enesciană este bine poziţionată în concertele ediţiei actuale. Este ediţia ce găzduieşte cele mai numeroase lucrări ale maestrului; peste treizeci; ...în toate genurile; creaţii deja intrate în istorie, cum este opera *Oedipe*; dar şi creaţii abia descoperite printre zecile de manuscrise ale arhivelor.

Oedipe rămâne un moment de referinţă în peisajul muzical al primei jumătăţi a secolului; în epocă îl putem alătura marilor creaţii ale genului, *Pelleas şi Melisande* de Debussy, *Wozzeck* de Alaban Berg. *Oedipe* se distinge prin mesajul său umanist, prin felul în care este comunicat acest mesaj, prin originalitatea mijloacelor privind structurarea muzical-dramatică, prin încrederea fără limite în valorile de bază ale omului. Indiferent de avatarurile prin care îi este dat să treacă, speranţa nu moare. Indiferent de potrivinicia împrejurărilor. Enescu o face apelând la valorile de bază, perene, ale civilizaţiei europene. Căci pentru Enescu civilizaţia greacă antică rămâne, iată, un permanent izvor inspirator. Iar gândul său poate fi alăturat mişcării umaniste europene interbelice; atrăgând încă de atunci atenţia asupra posibilei alterări a fiinţei umane. Şi Enescu nu este singurul. Am în vedere în egală măsură demersul unui fabulos gânditor, literat şi eseist cum este Miguel de Unamuno sau creaţia unui compozitor precum Arthur Honegger. „Religia mea este de a căuta adevărul în viaţă şi viaţa în adevăr", îşi mărturisea credinţa scriitorul spaniol. Iar Enescu învesteşte peronajul operei sale cu această putere de a căuta adevărul peste limitele fireşti ale omului, de a regăsi ulterior viaţa în adevăr. Iar în ce priveşte elaborarea libretului, colaborarea cu un literat de talia lui Edmond Fleg rămâne şi aceasta exemplară. Semnificativ rămâne faptul că o nouă generaţie de muzicieni – a treia, a patra? – se apropie de această capodoperă a genului. Vladimir Jurowski este muzicianul, este dirijorul care dispune de forţa pătrunderii, a înţelegerii adevărului artistic, de capacitatea înfăptuirii acestuia; în compania membrilor celebrei London Philharmonic Orchestra, a unui minunat muzician-cântăreţ precum este bas-baritonul Paul Gay în rolul titular. Este un talent muzical-dramatic impresionant dată fiind pătrunderea inteligentă a textului, susţinerea vocală amplă, încărcătura dramatică amplă, atent susţinută pe întreaga extindere a acestui copleşitor rol. Căci vocea de bas-bariton pe care o solicită rolul este una rar întâlnită, cu totul specială; acoperă zone extinse ale registrului grav. Particularitatea acestei realizări de ansamblu? O observaţie simplă te face să observi că s-a cântat şi s-a auzit tot sau aproape tot din ceea ce a notat Enescu în partitură! Aş îndrăzni să spun că probitatea profesională s-a situat deasupra aşteptărilor. Coerenţa întregului, cursivitatea momentelor muzical-dramatice au fost uimitoare! Iar discursul simfonic s-a dovedit a fi realmente împlinit; în totalitatea aspectelor ce privesc vocile polifoniei în orchestră, conducerea semnificativă a motivelor conducătoare, dinamica orchestrală, relaţia dintre planurile sonore, dintre voci şi ansamblul orchestral. În roluri episodice atent elaborate a apărut o veritabilă echipă de cântăreţi-actori care vor fi prezenţi şi pe parcursul proximei realizări londoneze, de asemenea în variantă de concert; o rezervă îmi exprim în ce priveşte susţinerea unui important rol episodic, anume acela al Sfinxului, moment ce a fost, în plus, deservit de o amplificare deloc potrivită. Şi-au dat concursul Corul Academic al Filarmonicii bucureştene, ansamblu condus de maestrul Iosif Ion Prunner, Corul de Copii Radio condus de maestrul Voicu Popescu. În lipsa unei potrivite expuneri pe monitoare a textului tradus, proiecţia video ce a însoţit muzica s-a dovedit a fi utilă.

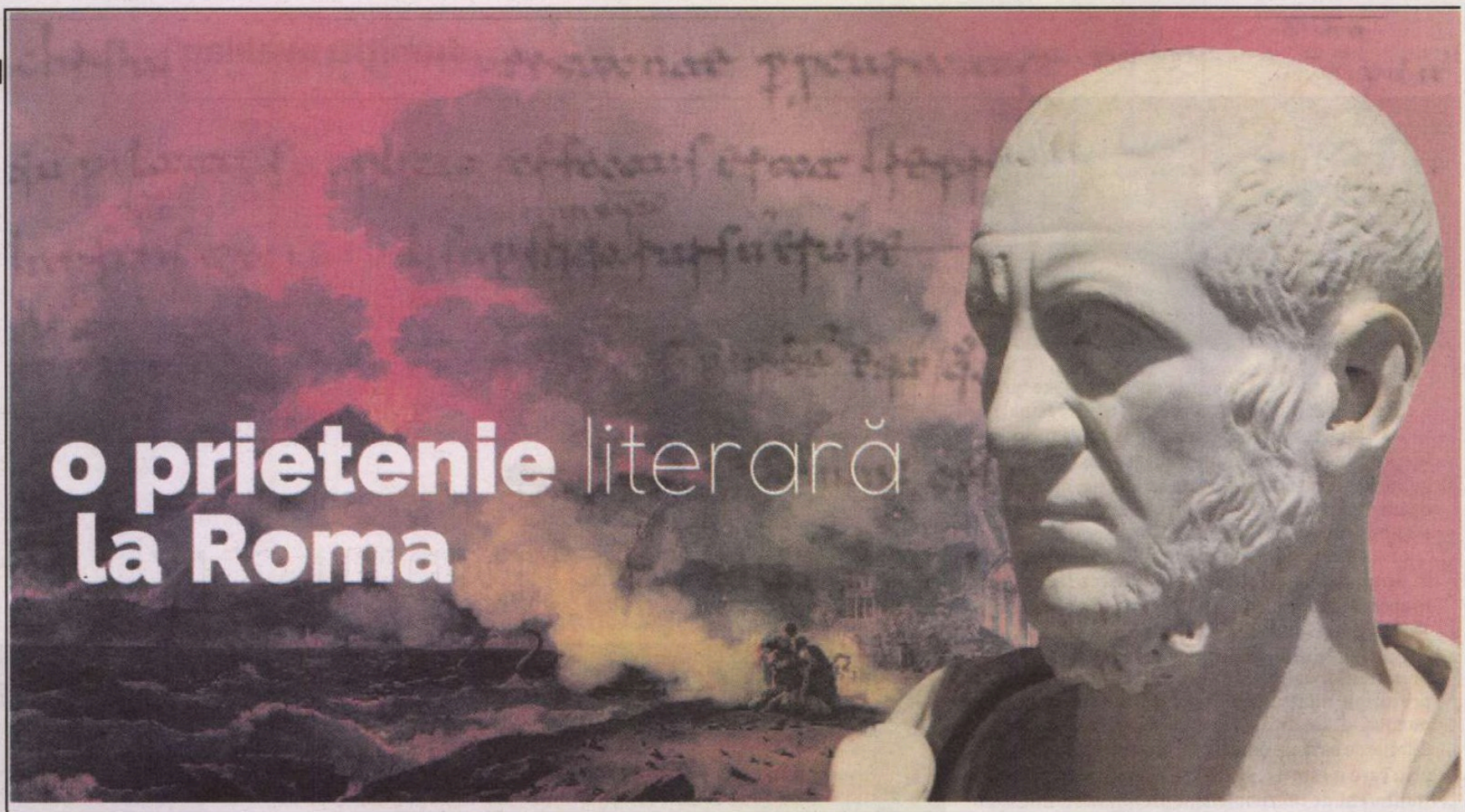
Alte relizări enesciene în concert? Au fost câteva, cu semnificative implicări ale membrilor ansamblurilor. O parcurgere corectă a partiturii poemului simfonic *Issis* au realizat muzicienii Orchestrei Naţionale Ruse conduse de Mikhail Pletnev în colaborare cu membrii Corului Academic Radio condus de maestrul Ciprian Şuţu. Versiunea orchestrală o datorăm – şi pe aceasta! – maestrului Pascal Bentoiu, admirabilă conştiinţă artistică, muzician dedicat cauzei nobile privind completarea versiunilor orchestrale ale unor opere enesciene rămase a fi nedefinitivate.

Impresionantă s-a dovedit a fi strădania membrilor formaţiei *London Philharmonic Players* privind realizarea cunoscutului *Octuor* enescian pentru dublu cvartet de coarde; s-a optat pentru o viziune de natură orchestral-camerală care a stat la baza acestei remarcabile împliniri într-un *opus* de construcţie amplă. În mod cert, a fost o strădanie profesională exemplară abil împlinită; rod al unei experienţe extinse practicate în zone stilistice importante, atât în ansamblul orchestral lărgit cât şi în cel de grup cameral.

În alt sens, este impresionant de observat, în spaţiul nostru public pianista Raluca Ştirbăţ tinde a deveni o veritabilă instituţie privind promovarea creaţiei enesciene dar şi reabilitarea spaţiilor în care a trăit şi a activat marele artist. Prezentat în Sala *Auditorium* a Muzeului de Artă, recitalul domniei sale a avut o tematică cu totul captivantă ce a vizat poziţionarea creaţiei enesciene în perspectiva creaţiei pianistice europene a primei jumătăţi a secolului trecut. *Sonata a 3-a pentru pian* dar şi mai puţin cunoscuta *Sonatensatz / Mişcare de sonată* au fost prezentate în contextul unor *opusuri* pianistice majore ale timpului, anume *Valsul* de Maurice Ravel, *Sonata* de Alban Berg sau savuroasele *Joujoux pour Ma Dame* de Mihail Jora, dar şi *Bacanale* de Constantin Silvestri.

Au mai fost prezentate *Suita a III-a, Sătească* în interpretarea Orchestrtei Filarmonice cehe sub conducerea dirijorului Cristian Măcelaru. Este de aşteptat audierea *Uverturii* de concert *pe teme populare româneşti*, în interpretarea Orchestrei Simfonice din Pittsburg conduse de Manfred Honeck. Vor mai putea fi audiate importante lucrări camerale enescine precum genialul opus *Simfonia de cameră*; ...şi altele pe care, din păcate, avem prilejul a le audia foarte rar pe parcursul stagiunilor noastre de concert.

Nu trebuie uitat; în stagiunea trecută, tot sub conducerea lui Vladimir Jurowsky, opera *Oedipe* a văzut luminile rampei la Londra, la celebra *Covent Garden* Opera House, versiune apreciată în mod absolut din punctul de vedere muzical-dramatic, dar foarte controversată în ce priveşte realizarea scenic-regizorală. Se întâmplă şi pe la casele noastre! ●



o prietenie literară la Roma

Din bogata corespondenţă a lui Pliniu cel Tânăr unsprezece scrisori îi sunt adresate lui Tacit, iar în patru misive cu alţi destinatari este menţionată legătura strânsă a epistolierului cu istoricul. Cei doi aparţin aceleiaşi lumi, aristocraţia senatorială a Romei, îndeplinesc aceleaşi funcţii publice de consuli sau de guvernatori de provincii, şi împărtăşesc aceleaşi preocupări literare.

Sunt colegi în procese faimoase, cum ar fi cel în care apără cauza provinciei Africa împotriva guvernatorului abuziv Marius Priscus. Relatarea detaliată a înfruntării judiciare scoate în evidenţă emoţiile lui Pliniu şi eforturile lui de a pleda cinci ore, *peste limitele suportabile pentru slăbiciunea* sa fizică, precum şi intervenţiile lui Tacit *cu multă convingere şi în mod impunător, nota distinctă a elocinţei sale*[1]. Reuşita celor doi apărători este confirmată în cuvintele consulului desemnat care subliniază că aceştia şi-au *îndeplinit curajos şi cu scrupulozitate sarcina juridică ce le-a revenit*, senatul apreciind că *au dus la bun sfârşit, aşa cum se cuvenea, misiunea încredinţată* (II 11, către Arrianus). Asociaţi în sala de judecată, Pliniu şi Tacit îşi coordonează eforturile şi când îşi recomandă reciproc să susţină candidatura la onoruri a unui tânăr aspirant: *Îmi încredinţezi candidatura lui Iulius Naso [...] şi eu ţi l-aş fi încredinţat ţie, dacă tu te-ai fi aflat la Roma şi eu lipseam [...] voi fi oricum alături de tine, ajutor şi sprijin rugăminţilor tale* (VI 9). Tot astfel, Pliniu apelează în chip firesc la Tacit când decide să contribuie, financiar şi prin selecţia corpului didactic, la organizarea învăţământului în Comum, oraşul său natal: *...te rog ca, printre numeroşii învăţaţi care se adună în jurul tău, să cauţi profesori pe care să-i putem solicita* (IV 13). În public sau în privat, ei se situează pe poziţii apropiate, căci admiră sau contestă aceleaşi personaje. De pildă, Pliniu cinsteşte amintirea lui Verginius Rufus într-o scrisoare către un apropiat fără a uita să menţioneze faptul că la funeraliile naţionale ale fostului comandant militar elogiul funebru a fost rostit de Tacit ca o *supremă încununare a fericirii de care a avut parte*, de vreme ce istoricul *era cel mai de seamă panegirist* (II, 1, către Romanus).

Dincolo de angajamentele similare în viaţa publică, ceea ce îi apropie pe cei doi sunt preocupările lor literare: ei se asociază în *otium* ca şi în *negotium*. Amândoi se îndeletnicesc cu scrisul şi au mereu în gând moştenirea lor culturală: *Posteritatea se va ocupa oare de noi? Nu ştiu; noi o merităm în orice caz, nu zic pentru talentul nostru (ar fi trufie), ci pentru munca şi strădania noastră, pentru respectul faţă de posteritate* (IX 14). Chiar în momentele de retragere pe proprietăţile lor de la ţară, ei par atraşi îndeosebi de plăcerile spiritului. Fără a renunţa cu totul la *nepăsarea şi liniştea* sa, văzând în calmul

Mereu dornic să citească ultimele scrieri ale lui Tacit, Pliniu declară în glumă la un moment dat că se simte liber să-şi formuleze criticile tocmai pentru că ştie că nu i-a dat prilejul amicului său să-i întoarcă gestul.

şi singurătatea pădurii *tot atâtea îndemnuri vii la cugetare*, Pliniu nu-şi uită uneltele de scris când se duce la vânătoare: *...aveam la îndemână nu parul ascuţit sau lancea, ci un stilet şi tăbliţele cerate; cugetam la câte ceva şi îmi notam, aşa că, dacă m-aş fi întors acasă cu mâinile goale, tot aveam tăbliţele pline*. Amicului Tacit prea puţin convins de performanţele lui cinegetice, îi recomandă să ia cu sine un instrumentar asemănător spre a se *convinge că şi Minerva cutreieră munţii, nu numai Diana* (I 6). Acelaşi dublu patronaj divin este invocat şi în alte împrejurări. Când e criză de mistreţi şi *nu este posibil să împaci şi pe Minerva şi pe Diana*, care ar trebui *cultivate în egală măsură*, Pliniu se consacră doar ocupaţiilor intelectuale. Astfel, el redactează în timpul călătoriei spre moşie *câteva fleacuri care merită să fie şterse imediat, flecăreală cu care se leagă conversaţiile într-un vehicul*. Lasă să se odihnească poemele despre care prietenul său socoteşte că se pot *desăvârşi foarte uşor în mijlocul pădurilor şi al poienelor sacre*, în schimb îşi revizuieşte câteva discursuri, *deşi acest gen de scrieri e neplăcut, lipsit de atracţie şi seamănă mai degrabă cu muncile câmpului decât cu plăcerile vieţii la ţară* (IX 10).

Uneori, Pliniu discută pe larg chestiuni literare specifice şi se arată interesat de opiniile lui Tacit. După ce expune amănunţit problema deosebirii dintre stilul oratoric concis şi cel încărcat – exemplificate de Lysias, fraţii Gracchi şi Cato, respectiv de Demostene, Eschine, Hyperide, Asinius Pollio, Caesar, Caelius Rufus şi Cicero –, îşi arată predilecţia pentru o *elocvenţă amplă, asemenea zăpezilor iarna, adică densă şi neîntreruptă, dar şi abundentă, într-un cuvânt divină, cerească*. Dispus să accepte eventuala poziţie diferită a lui Tacit, Pliniu îi solicită însă lămuriri: *Aceasta este părerea mea, pe care o voi schimba, dacă tu nu vei fi de acord cu mine, dar cu rugămintea de a-mi explica limpede de ce nu eşti de acord*. Admiţând prestigiul şi competenţa partenerului de discuţie, el crede că *într-o problemă atât de importantă e mai just să primeze raţiunea decât autoritatea*. Drept urmare, îi cere fie să declare într-o misivă cât de scurtă că îi împărtăşeşte punctul de vedere spre a-i *întări astfel convingerea*, fie să-şi dezvolte contraargumentele într-o scrisoare lungă (I 20).

Mereu dornic să citească ultimele scrieri ale lui Tacit, Pliniu declară în glumă la un moment dat că se simte liber să-şi formuleze criticile tocmai pentru că ştie că nu i-a dat prilejul amicului său să-i întoarcă gestul: *...îmi voi asuma rolul de profesor şi voi exercita asupra cărţii tale dreptul pe care mi l-ai dat, cu o libertate cu atât mai mare, cu cât în acest răstimp nu am de gând să-ţi trimit nimic din lucrările mele, pe care să te poţi răzbuna* (VIII 7). De fapt, se achită cu toată seriozitatea de sarcina sa de lector atent, capabil să-i ofere autorului sugestii de ameliorare a operei: *Am citit cartea ta şi am făcut observaţii cât mai conştiincios cu putinţă pentru ceea ce consider că trebuie modificat sau înlăturat*. Convins că *nimeni nu îndură cu mai multă răbdare critica decât aceia care merită cel mai mult să fie lăudaţi*, el speră să obţină un tratament similar pentru propriile creaţii: *Acum aştept de la tine cartea mea cu observaţiile tale*. Acest *schimb de păreri* atât de *plăcut* şi *frumos* va fi pentru viitorime un indiciu al armoniei remarcabile dintre cei doi autori: *...dacă posteritatea se va preocupa cât de cât de noi, se va vorbi în orice împrejurare despre buna înţelegere dintre noi, despre sinceritatea, despre bună-credinţa noastră*. După cum apreciază Pliniu, *va fi ceva rar şi deosebit ca doi bărbaţi aproape de aceeaşi vârstă şi de acelaşi rang, nu fără oarecare renume în lumea literară [...] s-au ajutat reciproc în lucrările lor*. Lansat ca scriitor pe vremea când prietenul său avea deja un nume *în plină glorie şi faimă*, era firesc ca Pliniu să şi-l aleagă drept model, dată fiind şi apropierea lor caracterială: *...doream cu ardoare să calc pe urmele tale [...] îmi apăreai drept acela pe care puteam şi trebuia mai cu osebire să-l imit (asta din cauza asemănării dintre firile noastre)*. Gândul că numele său e pus alături de cel al lui Tacit în discuţiile literare ale contemporanilor îl face pe Pliniu să fie mândru de compania ilustră şi totodată încrezător în legătura lor profundă: *...aceia care vorbesc de tine se gândesc imediat şi la mine [...] suntem nedespărţiţi, nu mă interesează pe ce treaptă de pe scara valorilor; căci pentru mine primul loc este acela care vine imediat după tine [...] trebuie să ne iubim mai mult unul pe altul, de vreme ce suntem uniţi prin atâtea legături, ca preocupările,*

caracterul, faima şi, în sfârşit, cea mai înaltă preţuire a oamenilor (VII 20). Cum se vede şi din scrisori adresate altor destinatari, încântarea lui Pliniu de a afla că străinii îl asociază în chip spontan şi chiar îl confundă cu celebrul Tacit trădează orgoliul lui de scriitor: *Nu pot să spun câtă mulţumire este pentru mine faptul că numele noastre reprezintă literatura ca şi cum ar denumi literatura, nu oamenii, că şi unul şi altul suntem cunoscuţi prin scrierile noastre chiar de aceia pentru care altfel suntem necunoscuţi.* Epistolierul se bucură de propria notorietate în aceeaşi măsură în care Demostene a jubilat cândva văzându-se recunoscut de o bătrână oarecare din Atena (IX 23, către Maximus). Dincolo de vanitatea literară, pregnantă este satisfacţia de a-şi vedea admisă înrudirea de caracter cu un om de seamă. Afinitatea în cauză este fundamentul cel mai solid al prieteniei, arată Pliniu când îl recomandă pe Asinius Rufus tocmai în temeiul consideraţiei pe care i-o poartă acestuia cineva de valoarea lui Tacit: *E un bărbat încântător şi cu totul devotat oamenilor buni. [...] Îl leagă o strânsă prietenie de Cornelius Tacitus (ştii ce înseamnă omul acesta) [...] legătura cea mai trainică pentru consolidarea prieteniilor este asemănarea caracterelor* (IV 15, către Minucius Fundanus).

Numeroşi reprezentanţi ai aristocraţiei romane din epoca lui Traian se îndeletnicesc în clipele de răgaz cu scrisul şi îşi revizuiesc unul altuia operele, mai mult sau mai puţin reuşite. Astfel, Pliniu îi expediază lui Arrianus lucrarea pomenită în ultima scrisoare cu solicitarea: *Te rog să o citeşti şi să faci unele îndreptări, aşa cum îţi e obiceiul, mai ales că am impresia că niciodată nu am scris ceva cu atâta zel* (I 2). Îi trimite lui Lupercus un discurs cu permisiunea *poţi elimina din aceste pasaje ceea ce crezi de cuviinţă*, dar şi cu îndemnul opus: *...să închizi ochii asupra unor pasaje* căci *sunt anumite lucruri care trebuie lăsate pentru urechile tinerilor* (II 5). Îl invită pe Voconius Romanus să-i corecteze discursul de mulţumire adresat împăratului la începutul consulatului său: *...să însemnezi ceea ce consideri că trebuie îndreptat* (III 13). La rândul său, acceptă rugămintea lui Silius Proculus de a evalua valoric culegerea de versuri a acestuia: *Îmi ceri să-ţi citesc lucrările în locul unde stau retras şi să chibzuiesc dacă merită să fie publicate* (III 15). Alătură scrisorii către Paternus un grupaj de endecasilabi cu precizarea: *Fac apel la sinceritatea ta ca să-mi spui despre cărticica mea ceea ce ai spune altuia* (IV 14). După ce a citit în public un discurs din dorinţa ca auditoriul să-i atragă atenţia asupra eventualelor greşeli, face îndreptările sugerate, apoi îi expediază volumul lui Terentius Scaurus pe care îl pofteşte: *...să-mi scrii părerea ta în general, şi asupra unor pasaje* (V 12). Sugerează că va admite corecturile făcute de Minicius pe marginea scrierii lui, deşi ştie că acesta promovează stilul sobru pe care el nu îl gustă: *...am să fiu de acord, căci după aceea, la momentul potrivit, le voi da drept ale mele, şi, datorită gustului tău rafinat, voi fi lăudat eu* (VII 12). Îi explică lui Celer strategia sa de a-şi supune opera lecturii mai multor persoane spre a-i aduce îmbunătăţiri succesive: *...în primul rând discut cu mine însumi asupra celor scrise; apoi le citesc în prezenţa mai multor prieteni, pe urmă le dau altora ca să facă adnotări, şi dacă nu sunt de acord cu adnotările lor le discut din nou cu câţiva prieteni* (VII 17). Căutându-şi refugiul din suferinţă în scris, îl roagă pe Maximus să retuşeze paginile alcătuite în momentul de cumpănă al bolii soţiei sale: *Eu însă am obiceiul, când am să dau o lucrare în mâinile oamenilor, să o supun mai întâi aprecierii prietenilor şi mai ales ţie. [...] apleacă-te acum cu atenţie asupra cărţii pe care o vei primi o dată cu această scrisoare, deoarece mi-e teamă că eu personal, îndurerat cum sunt, n-am fost prea atent* (VIII 19).

Colaborarea literară cu Tacit ia o formă mai strânsă decât simplul schimb de scrieri şi de comentarii. În speranţa de a fi imortalizat în lucrările istoricului, Pliniu îi relatează evenimente în care a jucat un rol de seamă, cum ar fi apărarea intereselor provinciei Baetica în procesul intentat lui Baebius Massa: *Am presimţirea, şi presimţirea nu mă înşeală, că istoriile tale vor fi o operă nemuritoare. Cu atât mai mult doresc (îţi mărturisesc cu candoare) să am şi eu un loc în ele.* Nădăjduind ca portretul său să fie *executat de cel mai bun artist*, îi povesteşte cele petrecute pentru ca fapta lui, înregistrată deja în actele oficiale, să fie *pusă în valoare prin talentul şi mărturia* istoriografului. După modelul lui Cicero care l-a însărcinat pe Lucceius să scrie despre consulatul său (*Ad Familiares*, V, 12), Pliniu preferă ca isprăvile lui să fie autentificate de către un autor de talia lui Tacit: *Toate acestea, oricare ar fi importanţa lor, tu le vei face mai cunoscute, mai strălucite, mai măreţe; nu-ţi cer însă să exagerezi importanţa faptelor. Căci nici istoria nu trebuie să treacă de limitele adevărului, iar pentru faptele vrednice de cinstire, adevărul e suficient* (VII 33). De fapt, şi Tacit caută să afle întâmplările deosebite din viaţa prietenului său, ca cele legate de erupţia Vezuviului în care a pierit Pliniu cel Bătrân. Intenţia este tocmai aceea de a înregistra fidel astfel de episoade în opera sa istorică: *Îmi ceri să-ţi scriu despre moartea unchiului meu, ca să o poţi consemna pentru posteritate cât mai exact. Îţi mulţumesc, deoarece văd că moartea lui, dacă va deveni celebră datorită ţie, va avea parte de glorie eternă.* După ce povesteşte pe larg acţiunile unchiului său, om de ştiinţă dornic să observe îndeaproape fenomenul vulcanic şi totodată prefect al flotei de la Misenum preocupat de salvarea localnicilor, Pliniu cel Tânăr precizează: *...am redat succesiunea evenimentelor la care am fost de faţă şi a celor aflate imediat, atunci când se memorează cu cea mai mare exactitate.* Urmează ca istoricul să selecteze faptele notabile şi să le dea o formă adecvată genului: *...tu ai să le alegi pe cele mai bune; căci altceva e o scrisoare, şi altceva istoria, una e să scrii pentru un prieten, şi alta pentru public* (VI 16). Iniţial reticent în a-şi înregistra propria experienţă din timpul erupţiei, Pliniu cedează solicitării confratelui său: *Spui că scrisoarea în care ţi-am povestit, la cererea ta, despre moartea unchiului meu ţi-a deşteptat dorinţa să cunoşti prin ce temeri şi primejdii am trecut eu.* Îşi reaminteşte cu înfiorare tentativa sa de a citi în timpul primelor convulsii seismice cu *curaj sau imprudenţă* specifice tinereţii, refuzul de a se salva fără mama sa, efortul de a nu se lăsa copleşit de revărsarea de cenuşă sau încercarea de a-şi reface forţele de-a lungul unei nopţi *de nelinişte şi îndoială între speranţă şi teamă.* Emoţiile exprimate nemijlocit nu pot fi transpuse ca atare într-o lucrare istorică, îl avertizează Pliniu pe Tacit: *Vei citi, fără să te gândeşti să o redai în opera ta, această relatare nicidecum demnă de istorie şi numai ţie, care mi-ai cerut-o, vei avea să-ţi reproşezi dacă vei gândi că nu e demnă nici măcar de o scrisoare* (VI 20). Din păcate, nu s-a păstrat acea parte a *Istoriilor* în care Tacit va fi înfăţişat erupţia Vezuviului din 24 august 79, astfel că nu poate fi comparată relatarea istoricului cu cea a epistolierului. În pofida ezitărilor celui din urmă, paginile scrise de el despre moartea unchiului său şi despre propriul comportament din timpul catastrofei naturale sunt dintre cele mai mişcătoare şi vii din ampla lui corespondenţă de om de lume. În general, după cum îşi dă seama şi autorul, ca reflex al constrângerilor unei epoci lipsite de tumultul vieţii publice de la sfârşitul Republicii, scrisorile sale riscă să rămână monotone şi anoste prin comparaţie cu suculentele epistole ciceroniene: *Căci situaţia mea nu se compară cu a lui Cicero, al cărui exemplu mi-l evoci: el avea la îndemână şi un talent fecund, şi o bogăţie de evenimente variate şi impunătoare, pe măsura talentului lui. Eu, poţi vedea şi singur, chiar fără să ţi-o spun, cât sunt de îngrădit; doar dacă ar fi să-ţi trimit nişte scrisori formale sau, ca să spun aşa, nişte exerciţii de şcolar* (IX 2, către Sabinus).

Pliniu cel Tânăr

Că o lectură în paralel poate fi sugestivă o demonstrează alăturarea paginilor scrise de Pliniu şi de Tacit cu privire la refuzul libertului Pallas – consemnat în inscripţia funerară a acestuia – de a accepta cele cincisprezece milioane de sesterţi acordate de senat împreună cu

însemnele pretoriene. Blajinul şi curtenitorul Pliniu se lasă cuprins de revoltă când constată *cât de false şi de absurde sunt aceste onoruri, azvârlite uneori în asemenea noroi, în asemenea gunoaie, şi pe care, în sfârşit, acest nemernic a avut îndrăzneala şi să le primească, şi să le refuze, şi chiar să dea posterităţii un exemplu de modestie* (VII 29, către Montanus). În altă parte, el comentează pe larg decretul senatorial de conferire a onorurilor, act *atât de exagerat şi de emfatic, încât inscripţia aceea plină de trufie pare modestă şi chiar umilă.* Pliniu califică în cuvinte grele decizia senatorilor întărită şi prin tăbliţa gravată în bronz cu lista onorurilor acordate libertului lui Claudiu: *...cine e atât de dement, încât să vrea să parvină înjosindu-se pe el şi înjosind întregul stat, într-o ţară în care avantajul supremei demnităţi este să poţi fi primul care să-l lauzi pe Pallas în senat? [...] au hotărât ca Pallas să-şi ţintuiască în faţa ochilor tuturor neobrăzarea, împăratul – slăbiciunea, senatul – servilismul. [...] Cât mă bucur că nu am trăit în acele vremuri de care mi-e ruşine!* (VIII 6, către Montanus). Într-un paragraf din *Anale*, Tacit expune succint şi fără comentarii declaraţia lui Claudiu că Pallas a fost autorul propunerii, acceptate în senat, ca femeile care au relaţii cu sclavii să fie pedepsite. Istoricul reţine propunerea formulată de consulul Barea Soranus ca libertul să primească însemnele preturii şi 15 milioane de sesterţi, supralicitarea lui Cornelius Scipio de a i se acorda mulţumiri publice lui Pallas, pretins urmaş al regilor Arcadiei care şi-a trecut în umbră obârşia nobiliară pentru a-l sluji pe împărat, precum şi ultima luare de cuvânt a lui Claudiu spre a evidenţia că libertul acceptă doar onorurile, nu şi banii vrând *să rămână la sărăcia de până acum.* Ironică, fraza finală a lui Tacit are, parcă, mai multă greutate decât revărsarea de indignare a lui Pliniu pe acelaşi subiect: *Astfel că s-a săpat pe placă de bronz, spre a fi citit de toţi, un decret al senatului prin care acest libert, stăpân al unei averi de 300 000 000 de sesterţi, este încărcat de laude pentru cumpătarea lui, vrednică de vremurile străvechi* (*Anale*, XII 53)[2].

Prietenia dintre Pliniu cel Tânăr şi Tacitus poate să pară neinteresantă astăzi când cultura a încetat să fie un bun – mai restrâns sau mai vast – al unui mare număr de oameni devenind preocuparea câtorva. Şi totuşi, nu-i mult de când am avut şi noi asemenea prietenii. Vasile Alecsandri şi Ion Ghica, I.L. Caragiale şi Dobrogeanu-Gherea, Vladimir Străinu şi Şerban Cioculescu, grupul de târgovişteni, ba chiar şi astăzi, Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu sunt exemple grăitoare. De aceea, putem spera că după ce vom străbate pustiul, iar cultura îşi va redobândi statutul de altădată, prieteniile dintre personalităţi marcante ale unor vremuri revolute vor trezi din nou interes.

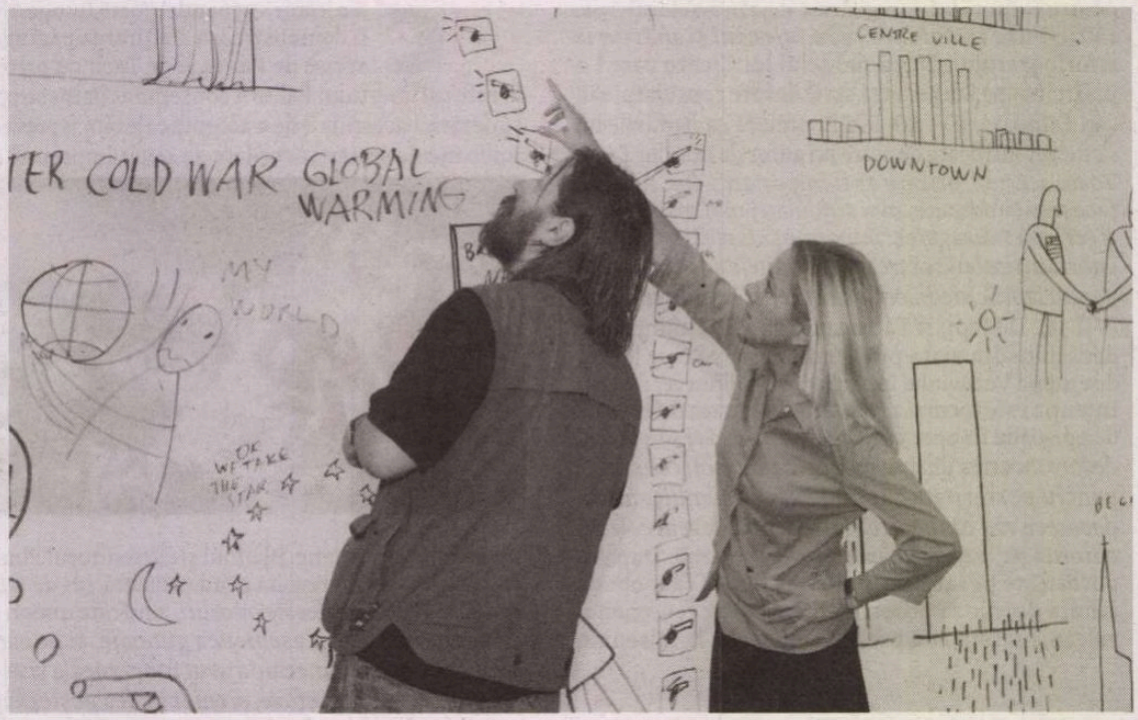
●● Alexandra Ciocârlie

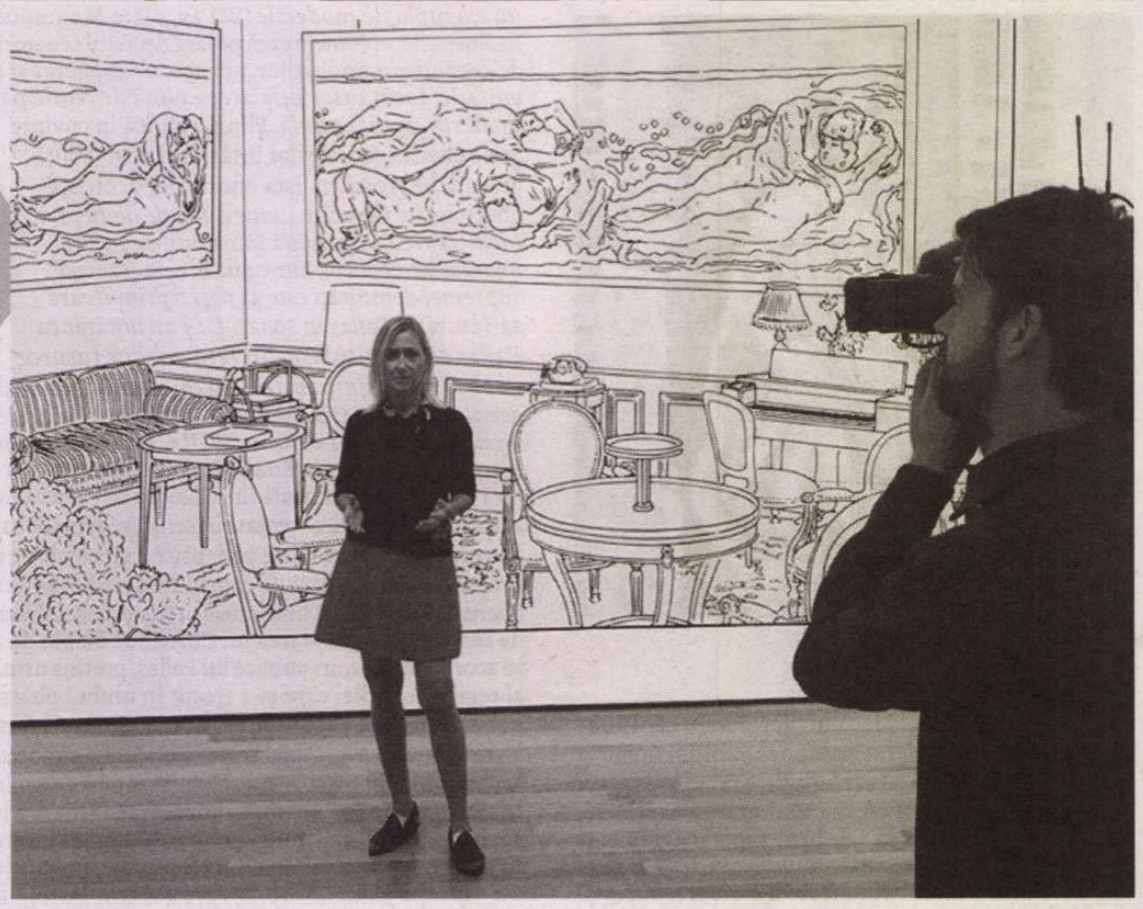
[1] Citatele sunt în traducerea Lianei Manolache (Plinius cel Tânăr, *Opere complete*, Editura Univers, Bucureşti 1977).

[2] P. Cornelius Tacitus, *Anale*, traducere de Andrei Marin, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964.

Brâncuși, fotografie și interdisciplinaritate **în arta modernă**

interviu cu **Roxana Marcoci**





Născută la București, plecată din România la 18 ani, cu studii universitare la Sorbona și la Hunter College din New York și un doctorat în istoria artelor conferit de prestigiosul Institute of Fine Arts din cadrul New York University, Roxana Marcoci lucrează din 1999 la MoMA. În 2009 a fost numită *Senior Curator* al Departamentului de Fotografie al instituției, o poziție de mare prestigiu la cel mai important muzeu de artă modernă din lume care oferă, vrând-nevrând, o autoritate specială în judecarea valorilor.

În rândurile următoare, am selectat fragmente dintr-un dialog care a avut loc la începutul acestei veri. Discuția s-a desfășurat, la dorința interlocutoarei, în engleză. (E.S.)

Edward Sava: *Ați scris o teză de doctorat despre aspecte ale creației brâncușiene și a influenței acesteia asupra unor artiști contemporani. Cum ați ales acest subiect?*

Roxana Marcoci: Kirk Varnedoe, mentorul meu, ținuse un seminar despre minimalism și un triunghi de influențe: Brâncuși, Duchamp și constructivism. Am scris un eseu despre impactul creației lui Brâncuși asupra generației minimaliste și, în acest context, am început să intervievez o serie de artiști – Carl Andre, de exemplu. Această lucrare a reprezentat contextul conjunctural pentru teza despre Brâncuși. Tot atunci, în 1995, Muzeul de Artă din Philadelphia și Centrul Pompidou au organizat o retrospectivă dedicată artistului. Cele două curatoare care au conceput expoziția au pornit de la puncte de vedere diferite. La Paris, Margit Rowell a organizat lucrările în funcție de relațiile lor morfologice, grupând pe platforme serii de sculpturi –*Noul Născut, Muza adormită, Coloana infinită, Domnișoara Pogany*– în materiale diferite. Puteai analiza astfel evoluția acestor forme sculpturale în timp, de la ceva apropiat de naturalism la abstract. Ann Temkin a propus la Philadelphia o prezentare diferită, grupând lucrările așa cum apăreau în fotografiile realizate de Brâncuși în atelierul său din Paris. Pentru mine a fost o experiență formativă pentru că am înțeles sculptura lui Brâncuși prin prisma fotografiei. De fapt, dizertația mea a fost axată pe lucrările lui Brâncuși din Târgu Jiu, ceea ce m-a făcut să revin în România pentru cercetări în arhivele locale, unde existau documente originale.

Ceea ce Brâncuși a realizat la Târgu Jiu, între 1937 și 1938, o comandă a unui grup de femei care a decis să ridice un monument comemorând eroii Primului Război Mondial, este unul dintre primele mari ansambluri publice ale modernismului. Lucrarea mea de doctorat s-a concentrat pe acest proiect brâncușian dar și pe controversata sa recepție critică. Dedicat eroilor Primului Război Mondial, dar ridicat într-o perioadă în care România se apropia tot mai mult de Germania, monumentul a fost însoțit de semne de întrebare încă de la început. Mai târziu, după sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, Brâncuși a fost considerat în România drept un reprezentant al „artei burgheze decadente" și criticat pentru că a continuat să trăiască la Paris și să se considere un membru al avangardei. Numai după moartea sa în 1958, a fost „recuperat" ca unul dintre cei mai influenți artiști ai României... În plus, ultimul capitol al tezei, bazat pe interviuri cu diverși artiști, a fost dedicat impactului creației lui Brâncuși asupra practicii artistice contemporane.

E.S.: ***În 1999, când v-ați terminat studiile, Kirk Varnedoe care, între timp, devenise directorul secției de pictură și sculptură de la MoMA, v-a oferit șansa de a lucra în departamentul pe care-l conducea. În 2003, nu mult după ce el a părăsit muzeul pentru Princeton University, ați devenit curator asistent în Departamentul de Fotografie. De atunci ați ocupat poziții din ce în ce mai importante în acest departament. Care au fost și sunt principalele coordonate ale activității dumneavoastră?***

R.M.: MoMA are una dintre cele mai semnificative colecții fotografice din lume, de la apariția acestui mediu până în prezent. Ceea ce m-a interesat a fost să diversific colecția, să fac achiziții care să o amplifice. Datorită unei serii de curatori care fuseseră ei înșiși fotografi, colecția era foarte bogată în fotografii propriu-zise, dar reprezentarea unor lucrări de artă conceptuală sau ale unor artiști nespecializați în fotografie dar lucrând cu acest mediu – o caracteristică decisivă a artei contemporane – era insuficientă.

Am fost continuu interesată de o tematică interdisciplinară. În decursul anilor, am organizat numeroase expoziții la MoMA, fiecare dintre ele cu propriile provocări și noi puncte de examinare critică. Câteva exemple din ultimii ani... *Sanja Ivekoviæ: Sweet Violence* (2011) a fost prima expoziție într-un muzeu din Statele Unite dedicată unei artiste feministe, pionier al artei video. Dacă, în anii 1970, Ivekoviæ a fost preocupată de modul în care mass-media transformă identitatea individuală, după 1990 și dezmembrarea Iugoslaviei, artista s-a concentrat asupra inerentelor paradoxuri care marcau memoria colectivă în acei ani de tranziție... *Take your time: Olafur Eliasson* (2013) a grupat o serie de instalații complexe ale unui artist ale cărui experimente, aproape științifice, includ curcubee în spații închise, apusuri artificiale de soare și cascade inversate, toate subliniind rolul muzeului ca mediator în procesul prin care privitorul percepe fenomenele naturale... Cea mai recentă expoziție pe care am organizat-o, *Louise Lawler: WHY PICTURES NOW* (2017), reprezintă o explorare a unui fascinant proces de continuă și intenționată *re*-prezentare și *re*-înscenare a propriilor imagini în diferite noi formate, de la fotografii la prespapier-uri la afișe gigantice, care sugerează că aceste imagini nu numai că au multiple „vieți" dar că se pot adapta la dimensiunile spațiului în care sunt expuse.

De asemenea, sunt implicată într-o serie de inițiative pan-instituționale, cum ar fi activitatea grupului C-MAP („Perspective în Arta Contemporană și Modernă Globală"), care are mai multe ramuri organizate pe criterii geografice, eu conducând secțiunea acestui program interdepartamental specializată în zona central-estică a Europei.

E.S.: ***Ați vizitat de mai multe ori România și ați organizat o expoziție dedicată graficii lui Dan Perjovschi în 2007. Există planuri la MoMA pentru expoziții care să includă alți artiști români?***

R.M.: Pentru *What Happened to US?*, Dan Perjovschi a realizat un desen mural remarcabil, amplasat, foarte vizibil, în atriumul muzeului. Format din sute de schițe în stilul său caracteristic, montajul a constituit răspunsul artistului la o serie de evenimente socio-politice actuale. Nu pot să discut planuri pentru expozițiile viitoare dar aș vrea să menționez că am inclus lucrări ale unor alți artiști români, cum ar fi Geta Brătescu și Ion Grigorescu, în 2016, în *Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980*, o expoziție care a examinat paralele și conexiuni între artiști activi în zone geografice disparate.

E.S.: ***Vorbeați, mai devreme, despre acele lucrări din colecția muzeului în care fotografia este inclusă în alte forme de exprimare artistică.***

▸▸

Sunt multe exemple în acest sens în opera unor Warhol sau Rauschenberg. Fotografia, în aceste cazuri, nu este un mijloc modern de a explora lumea înconjurătoare ci este folosită ca o imagine preexistentă. Cât este de important acest rol al fotografiei, ce aduce el nou?

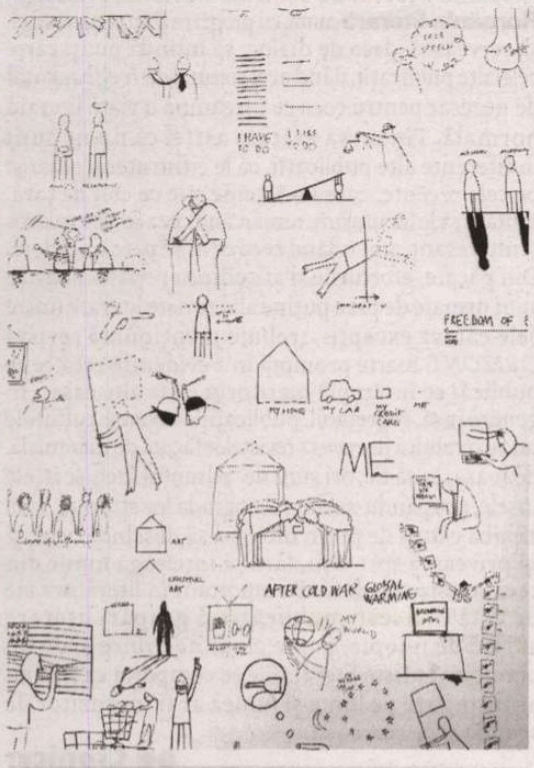
R.M.: Fotografia este un mediu modern. Prin natura lor, fotografiile nu sunt opere unicat ci imagini reproductibile. Aş spune că acum sunt mai multe imagini ale lumii decât lumea propriu-zisă. Intrăm în contact cu ceea ce ne înconjoară prin intermediul imaginilor. Fotografia este prezentă peste tot în jurul nostru şi categoric în alte forme de exprimare artistică. Nu numai atât. Primii fotografi au fost mai întâi pictori sau oameni de ştiinţă. Alţii au provenit din lumea magiei şi a teatrului. Au fost momente în care artişti care nu se considerau fotografi au început să experimenteze cu acest mediu în diverse moduri. În anii 1920 – 1930 studenţi ai Şcolii Bauhaus au folosit fotografia pentru experimente în domeniul fotomontajului, manipulări în camera obscură, solarizări, toate aceste aspecte. În anii 1960, artişti care nu erau fotografi, au folosit reproductibilitatea mediului pentru a încorpora diverse imagini în lucrări hibride precum „Combinele" lui Rauschenberg sau „Ecranele de mătase" ale lui Warhol. În anii 1970, aparatul fotografic a fost folosit ca un element constitutiv al unui act artistic care era înregistrat. Conceptualiştii erau foarte puţin interesaţi de aspectul „artistic" al fotografiei dar asta nu înseamnă că nu au folosit-o în cadrul unei noi paradigme.

E.S.: ***Muzeul de Artă Modernă trece el însuşi printr-o perioadă de schimbări. În curând spaţiul expoziţional va fi semnificativ extins, noi galerii vor integra multiple forme de exprimare artistică. Recente manifestări în care aţi fost implicată – expoziţia dedicată avangardei sovietice – au mers în această direcţie. Ce părere aveţi?***

R.M.: Diversele colecţii departamentale nu vor fi prezentate separat, ci vor fi integrate. Istoria artei moderne şi contemporane va fi reexaminată în funcţie de multiple naraţiuni în cadrul unui context complex global şi nu exclusiv occidental.

Muzeul constituie pentru mine o sferă culturală permeabilă, în care nu există frontiere rigide între medii de exprimare, în care caracterul inerent interdisciplinar al artei contemporane este reflectat în abordarea istorică a fenomenului artistic.

●● Un dialog de Edward Sava



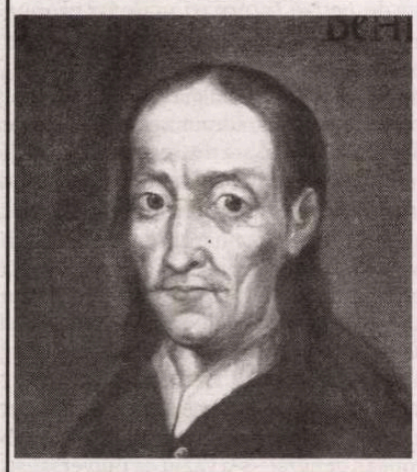
Romantic **și nu prea**

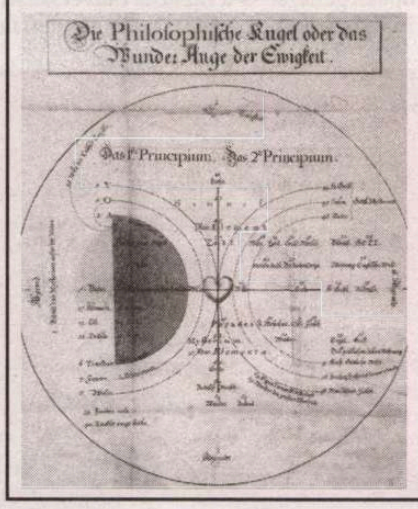
La 250 de ani de la naşterea lui August Wilhelm Schlegel, istoricul literar Jochen Strobels a publicat volumul *August Wilhelm Schlegel. Romantic şi cosmopolit* la Editura Theiss din Stuttgart. Născut la 5 septembrie 1767 la Hanovra, într-o familie cu zece copii, a pastorului protestant Johann Adolf Schlegel, August Wilhelm şi-a arătat de timpuriu înclinaţia pentru limbi, dar nu sub forma elanului liric ce avea să definească întregul romantism german, ci prin studiul pedant al marilor limbi de circulaţie. Alături de Wilhelm von Humboldt şi Gottfried Herder, August Wilhelm Schlegel a fost savantul prin ale cărui cărţi conştiinţa de sine a limbilor vernaculare a atins apogeul în Europa.

A studiat Teologia şi Filologia clasică la Göttingen, pentru ca, la chemarea prietenului Schiller, să plece la Jena pentru a înfiripa prima etapă a romantismului (1797-1801). Peste cîţiva ani, oficiul pedagogic îl va duce la Universitatea din Berlin, unde va ţine prelegeri de limbi clasice. Destinul a vrut ca la prelegeri să asiste Germaine de Stäel, animatoarea de prestigiu a saloanelor literare din Paris, amfitrioana fiind atît de fascinată de aplombul profesorului, încît i-a propus, nici mai mult nici mai puţin, să fie pedagogul privat al copiilor ei. Acesta va fi momentul de cotitură din viaţa lui August Wilhelm, întrucît vor urma 13 ani de periplu didactic prin toată Europa, cu opriri în Austria, Elveţia, Franţa, Rusia sau Suedia. După moartea doamnei Germaine de Stäel, Schlegel se va întoarce în Germania în 1818, dedicîndu-se traducerilor. Pînă astăzi, tălmăcirea pe care a făcut-o din *Hamlet* este varianta cea mai citită în limba germană a piesei lui Shakespeare. Deşi erau obsedaţi de origini şi de elemente primordiale, romanticii germani au tradus enorm din alte literaturi. A rămas celebră vorba lui Novalis din romanul *Godwi*: „Elementul romantic este el însuşi o traducere", iar într-o scrisoare către August Wilhelm Schlegel, Hölderlin îi mărturisea: „Pînă la urmă, orice poezie e o traducere".

Meticulos pînă la a face din fiecare cercetare lingvistică un act ştiinţific, convingerile lui August Wilhelm Schlegel nu prea se potriveau cu exuberanţa lirică a contemporanilor. De aceea, nu e o întîmplare că astăzi August Wilhelm este eclipsat de celebritatea fratelui său, Friedrich Schlegel, a cărui muncă de editor al revistei-program „Athenaeum" l-a preschimbat în figura centrală a romantismului german, în vreme ce lui August Wilhelm i-a revenit rolul mai modest de teoretician al unui curent pe care alţii l-au creat. ●

Misticul repudiat





Cu se petrece un paradox: bucurîndu-se de faimă în întreaga lume, cei care îl citesc cel mai puţin sînt chiar nemţii. Autorităţile germane şi-au pus în gînd să îndrepte situaţia organizînd o expoziţie de durată în Castelul Rezidenţial din Dresda, capitala Saxoniei, ştiut fiind că oraşul lui Böhme, Görlitz, se află în acest land. Expoziţia, înfăţişînd felurite ediţii ale operei filosofului, se vrea un imbold menit a atrage atenţia asupra unui spirit pe care anevoie îl poţi clasifica: mai mult mistic decît speculativ, mai mult vizionar decît raţional. Contemporan cu războiul de 30 de ani (1618-1648), Böhme a fost un lutheran convins, văzînd în ruperea de Biserica Catolică în pas providenţial în emanciparea landurilor germane. Dar, în ciuda devoţiunii faţă de spiritul Reformei, pastorii protestanţi l-au privit cu suspiciune, graţie harismei cu care, strîngînd discipoli, le împărtăşea o doctrină ce avea prea puţin de-a face cu dogmele creştine. De altfel, prima lui scriere, intitulată *Aurora*, pe care nu avea de gînd s-o tipărească, a fost copiată de mînă în numeroase exemplare şi răspîndită în rîndul adepţilor.

Autodidact şi deopotrivă habotnic, mergînd în fiecare duminică la liturghie, Böhme gîndea de capul lui, în virtutea unor revelaţii pe care nici măcar cizmarul din el nu şi le putea explica. Darul clarviziunii şi obiceiul de a rosti profeţii l-au făcut de-a dreptul inavuabil în ochii Bisericii Lutherane. Din acest motiv, la moartea lui, preoţii au refuzat să-i oficieze ritualul creştin al înmormîntării. Repudiat în viaţă, nici după intrarea în pămînt nu i-a fost mai uşor, întrucît mormîntul i-a fost profanat de cîteva ori. Oricum, un spirit obscur a cărui celebritate vine mai degrabă din tonul sibilinic al meditaţiilor decît din coerenţa cu care le-a pus în pagină. ●

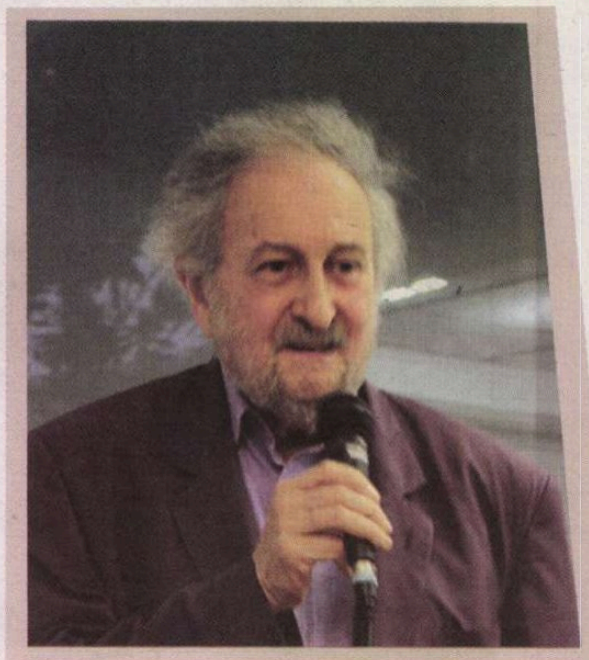
Ochiul magic

un oraș de la Dunăre

De curând, pe canalul tv *DIGI24*, într-o emisiune intitulată *Turist, acasă*, am văzut, între alte prezentări de locuri pitoreşti din ţară, un filmuleţ dedicat oraşului dunărean Calafat. Reportajul ni s-a părut exemplar pentru ceea ce înseamnă denaturare a adevărului (sau, direct, minciună, dezinformare) prin omisiune. Adică: filmul prelua câteva informaţii standard din istoria orăşelului, corecte toate (străzile paralele şi perpendiculare, un palat construit după planurile unui faimos arhitect francez Paul Gottereau, căruia îi datorăm edificii reprezentative ca Palatul CEC, Palatul Regal Cotroceni, BCU din Bucureşti sau Palatul Jean Mihail din Craiova), plasate pe cadre cinematografice din oraş, alese astfel încât să te convingă că locul este minunat şi merită neapărat vizitat. (În paranteză fie spus: dezinformarea din acest caz s-ar putea să nu fie motivată de rea-intenţie, ci de superficialitate şi necunoaştere: reporteriţa era o persoană tânără, fără experienţă, care-şi bifa cu acea emisiune, presupunem, o sarcină de serviciu oarecare, expediind-o!). Cum stau lucrurile, în realitate, când vorbim despre Calafat la timpul prezent? Orăşelul avea, într-adevăr, un farmec excepţional indeniabil şi, am fi zis, inerodabil, etern. Dar, în ultimii ani, ceea ce părea a fi un dar pentru totdeauna al Calafatului este pe cale de a fi distrus, de a se pierde. Cum e posibil să se întâmple una ca asta?! În primul rând, este consecinţa unei sărăciri teribile a zonei: industriile, atâtea câte existau, sunt puse la pământ, oraşul abundă de şomeri, tinerii au părăsit urbea fugind cât îi ţineau puterile, oraşul se ruinează văzând cu ochii. Şi, în al doilea rând, de vină pentru decăderea Calafatului este proasta administraţie de care localnicii au avut parte: tot ce au întreprins edilii în aceşti ani este nefericit. În centrul său, Calafatul a avut o adevărată comoară: un bulevard antebelic impresionant, cu trotuare largi, cu două porţiuni carosabile (cu dublu fir pe sens), cu altă alee pietonală pe mijloc, mărginită de castani maiestuoşi şi de bănci; ei bine, în loc să-l păstreze, autorităţile locale l-au stricat, au tăiat copacii, punând în loc ceva „modern", o stradă pietonală fără personalitate, anostă, kitschoasă. Apoi, aproape toate casele/ vilele/ micile palate vechi, frumoase cândva, sunt într-o stare deplorabilă: ori au fost reparate cu materiale ieftine şi proaste, nepotrivite, în culori ţipătoare, ori sunt lăsate de izbelişte şi arată ca vai de lume, ponosite, degradându-se implacabil. O grozăvie se petrece şi la gară (clădire istorică de valoare arhitectonică deosebită, plină de strălucire altădată, aici s-au turnat scene din filme româneşti de epocă, iar calea ferată Craiova – Calafat datând din anul 1895). Şi aceasta este într-o stare de nedescris, iar când ieşi din clădirea gării te-ntâmpină un peisaj terifiant: totul e lăsat în paragină, strada şi spaţiile virane laterale sunt invadate de buruieni, de mizerie, plus că, beneficiul anilor de regim democratic, dai cu ochii de două-trei palate ţigăneşti nou-nouţe, cu acareturile lor, de o stridenţă şi de o hidoşenie (cum oare au obţinut asemenea însăilări autorizaţie de construcţie?!), astfel încât îţi vine să o iei la sănătoasa şi să urci în primul tren care să te ducă cât mai departe de acest loc respingător.

Efectul de ecou: Lettre Internationale

Propunem pentru rubrica *Efectul de ecou* de săptămâna aceasta revista *LETTRE INTERNATIONALE*. Dintr-un număr dens (101-102, ediţia română/ primăvara-vara 2017), care aduce în atenţia cititorilor numeroase teme de real interes, ne-am oprit asupra articolului *E greu să fii Europa*, semnat de Georges Nivat, cunoscut istoric al ideilor, universitar francez specializat în lumea rusească, traducător al lui Soljeniţîn. Formularea care dă titlul eseului este împrumutată de Nivat de la Zoran Music, despre care profesorul francez notează:



Artistul privind spre România

Am citit în revista *22* (nr.32-33), un interviu cu Devis Grebu, unul dintre cei mai valoroşi artişti plastici români afirmaţi în străinătate. Născut în 1933 la Constanţa, artistul a părăsit ţara în anul 1964. Sunt tranşante şi de o luciditate neiertătoare opiniile lui despre România de astăzi. Întrebat de Ramona Ursu, autoarea interviului, cum regăseşte acum ţara, Davis Grebu răspunde: „Am găsit-o mai rău ca data trecută. Este mai încruntată. Mai înapoiată. Sunt unul dintre cei care nu acceptă situaţia. Mă bat şi mă predau doar mort, dar, în privinţa României, consider bătălia pierdută. Dar sper să mă înşel." Memorabile ni s-au părut răspunsurile sale la alte două întrebări: *Cum ar desena România de acum?* „Ca pe un paşaport. Cu vize. Exact cum simţeam eu prin 1948, când mi-am dat seama deja ce înseamnă un regim comunist şi am încercat cu disperare să plecăm din ţară. Oriunde. Exact aşa simt acum. Mă bat pentru ţară, mă bat pentru că aşa e mentalitatea mea, temperamentul meu, dar mă simt din ce în ce mai ridicol şi mai izolat." *Dar peste zece ani cum ar desena România?* „Cred că o să trebuiască să desenez o foaie neagră." Spusele graficianului ar trebui să-i îngrijoreze, să-i alarmeze chiar, mai ales pe cei care ne conduc.

„Music este unul dintre puţinii supravieţuitori ai lumii lagărelor de concentrare, care au putut să deseneze acolo portretele tovarăşilor lor de suferinţă muribunzi sau deja morţi. Aceste «cioburi de artă» sunt copleşitoare. Music a fost un discipol îndepărtat al lui Goya.(...) Acest rafinat european (*Music, n.n.*) născut în acele «Ucraine de tranzit» ale Europei, unde imperiile şi conducătorii se succed cu rapiditate, unde limbile şi culturile se întrepătrund...". Subtilul text al lui Georges Nivat reprodus de *Lettre Internationale* îşi propune să definească spiritul Europei. Între ideile care l-ar rezuma, Nivat identifică „dorul de Roma", „nostalgia imperiului" şi, în fond, „nostalgia unităţii", căci dorinţa de unificare a animat dintotdeauna civilizaţia europeană. O altă idee fecundă lansată de Georges Nivat în acest eseu este înţelegerea Europei ca fiind o concretizare a universalităţii. Alegem un fragment din această parte a analizei susţinute nuanţat de slavistul francez: „Multă vreme, Europa a reprezentat universalitatea. Un exemplu important în acest sens este Descartes, apoi Kant. Acest universalism a născut, de altfel, colonialismul – despre acest lucru scrie Timothy Snyder în ultima sa carte, *Black Earth* («Pământul negru»). Universalismul a învins în domeniul ştiinţei şi al artelor aplicate. Dar a suferit prima înfrângere în războiul civil european general – s-a văzut că universaliştii nu au fost în măsură să-şi împărtăşească ţelurile cu toţi ceilalţi. În cartea sa, istoricul american demonstrează în mod convingător cum diversele «colonialisme» (cel francez, englez, german sau italian) au pătruns în psihicul «universalismelor» concurente, infiltrându-i europeanului o dublă concepţie: despre omul european şi despre sub-om (colonialismul german în Namibia este în acest sens un exemplu

grăitor). De altfel, Wystan Hugh Auden, poetul englez preferat de Brodsky, a scris că munca, aşa cum ne demonstrează existenţa sclavilor în democraţia ateniană, ar fi treaba sclavilor, demonstrând o dată pentru totdeauna că oamenii nu sunt egali. Şi iată cum, în contextul noilor crize şi al apariţiei «extremismului islamic» şi a terorismului, înţelegem şi noi acum că, deşi am realizat universalitatea în domeniul ştiinţei şi al tehnicii, în domeniul judecăţii acest lucru nu ne-a reuşit defel. Putem hotărî asupra binelui şi răului şi să fim complet singuri cu judecata noastră. Europa noastră se poate defini cam aşa: democraţie, pluralism politic, egalitatea dintre bărbat şi femeie, respectarea dreptului minorităţilor sexuale. Creştinismul a dispărut de pe lista noastră de valori şi ţeluri."

Nevoia de dialog

Atât prin notele de la *Ochiul magic*, cât şi prin rubricile *Efectul de ecou* ori *Revista revistelor*, **România literară** caută, cu program şi cu consecvenţă, să servească ideea de dialog, să întindă punţi către celelalte publicaţii, dând acel semnal de *feedback* atât de necesar pentru ceea ce înseamnă o viaţă literară normală. Ţinem să arătăm astfel că nu ne sunt indiferente alte publicaţii, că le citim atent, chiar şi pe cele recente, care ies în cine ştie ce colţ de ţară, căutăm să le încurajăm, remarcând ceea ce este valoros şi interesant, amendând ceea ce ni se pare o scădere. Din păcate, eforturile şi atitudinea revistei noastre sunt urmate de prea puţine alte reviste literare (între cele câteva excepţii, trebuie menţionată revista *ORIZONT*, foarte promptă în a evidenţia ceea ce se publică/ se întâmplă meritoriu pe la alte case). În genere însă, regretabil, publicaţiile noastre culturale ori au o rubrică de revista revistelor făcută de mântuială, doar aşa, ca să fie, ori sunt de-a dreptul închise în ele însele, ocupându-se doar de ograda lor strâmtă, fără să aibă câtuşi de puţin intenţia să deschidă ochii şi să privească spre alţii, fără să înţeleagă nimic din ceea ce este cu adevărat important în literatura vie de astăzi. Aceste publicaţii şi grupări literare suferă de miopie, poate chiar de orbire şi de un pernicios autism literar. Ele se comportă ca şi când ar fi singure pe lume şi lumea ar fi îngrozitor de scundă şi de searbădă.

●● Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

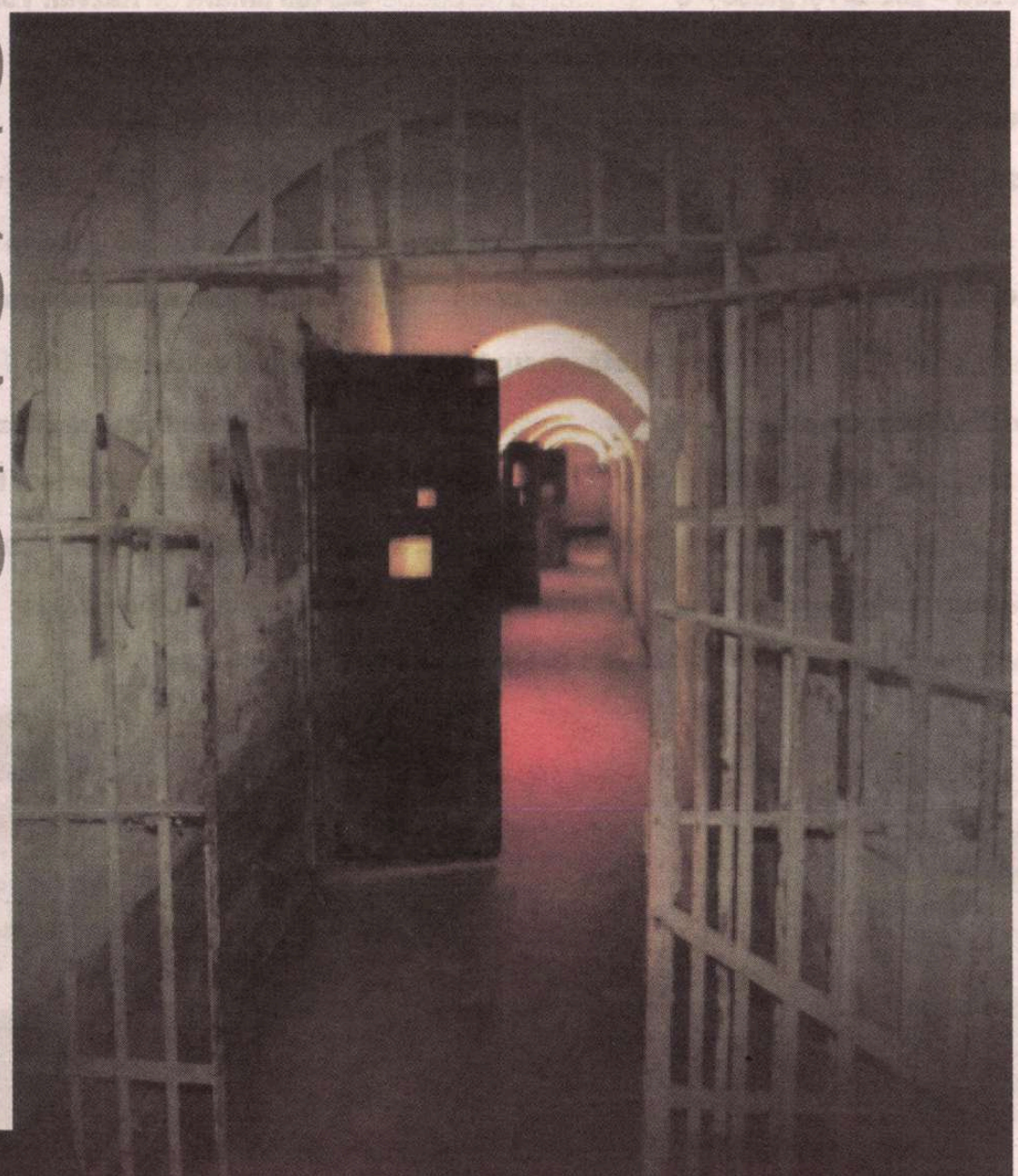
5 948391 040111 39

România literară® 40

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 15 septembrie 2017 28 de pagini 3 lei

din arhiva CNSAS



„LOTUL" RUGUL APRINS 1996: RECURSUL ÎN ANULARE ADMIS

un documentar de Ioana Diaconescu

centenar **Juan Rulfo**

Biblioteca Județeană MUREȘ

• Cronica politică de Nicolae Manolescu

Surprize, surprize

• Ovidiu Pecican

Bătălii pentru adevăr

• Contrafort de Mircea Mihăieș

Un grătar pentru Europa

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir

Bătrînul critic debutant

• **Cartea amară**

Două texte critice de Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache

• Ex libris de Mircea Anghelescu

O precursoare europeană: Martha Bibescu

• Un eseu de Irina Petraș

Insperiența onirică

• Proză de Gellu Dorian

• Eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu

Memento mori

• Constanța Ciocârlie

Pierre Bailly: Accident

sumar

Cronica politică de **Nicolae Manolescu: Surprize, surprize – 3** ● **Scriitorul anului – 3** ● **Ovidiu Pecican: Bătălii pentru adevăr – 4** ● **Calendar – 4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Un grătar pentru Europa – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Titu Maiorescu – Lecturi și glose – 6** ● Cartea de poezie: **Cartea amară** de **Răzvan Voncu** și **Daniel Cristea-Enache – 7** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: O precursoare europeană: Martha Bibescu – 8** ● **Ștefan Cazimir: Cine va ține frîul calului? – 9** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Bătrînul critic debutant – 9** ● **Irina Petraș: Insperiența onirică – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Ocheada ezoterică – 11** ● Comentarii critice de **Marius Miheț: Șah și umbre – 12** ● **Vasile Spiridon: Drumului îi stă bine cu... călătorul 13** ● **Ioana Diaconescu: „LOTUL" RUGUL APRINS 1996. RECURSUL ÎN ANULARE ADMIS – 14-15** ● **Gellu Dorian: Un început la care am renunțat – 16-17** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori* [introducere] – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ein Mann, ein aWort! – 19** ● Vintage de **Simona Vasilache: Bazar arghezian – 19** ● **Virgil Mihaiu: Visuri jazzistice împlinite la Bran – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Turneul bucureștean al marilor orchestre – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Imnele tinereții pierdute! – 22** ● **Pierre Bailly: Accident. Traducere de Constanța Ciocârlie – 23** ● **Dana Diaconu: Centenar juan rulfo – 24-25** ● **Nicolae Mareș: Pilsudski – ctitor de țară și gânditor – 26** ● **Simona Drăgan: O carte luminată – 27**

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

surprize, surprize

Supratitlul cronicii mele nu e greşit: începând de săptămâna aceasta, o dată pe lună sau de câte ori voi simţi nevoia, cronica mea va fi politică, nu literară. Reiau, de fapt, o idee mai veche: aceea a articolelor din pagina a doua a **României literare** de la începutul anilor 1990, pe care le-am strâns într-o carte, *Dreptul la normalitate. Discursul politic şi realitatea*, prefaţată de Vladimir Tismăneanu. Am renunţat la rubrică odată cu intrarea în politică, din motive de incompatibilitate. Acum, cincisprezece ani după ce am renunţat la politică, m-am gândit că astfel de comentarii nu pot lipsi dintr-o publicaţie culturală. E vorba de analize, uneori polemice, nu însă de pamflete. Nu vreau să-i concurez, oricum n-am nici o şansă, dat fiind rating-ul disproporţionat, pe Banciu de la B1, pe Pătraru de la TVR 1, de la DG 24 şi, din nou, de la TVR 1, nici de la Realitatea TV, pe Oreste, fiul fostei mele studente şi apoi colegă de catedră, Ioana Lipovan-Teodorescu, devotată editoare a operei lui Radu Stanca. Şi, cu atât mai puţin, pe Mircea Mihăieş, care, tot în **România literară**, cu un deceniu în urmă, ţinea o strălucită rubrică de pamflet politic, pe care însă trebuia s-o monitorizez (cum se zice acum) cu mare atenţie, ca să evităm probleme în justiţie, într-o epocă în care calomnia nu fusese dezincriminată penal. (Aveam o înţelegere cu Mihăieş: dacă îi „cenzuram" sau îi scoteam două articole la rând, mă lăsa baltă; aşa că aveam grijă s-o fac, sigur, numai când era cazul, bilunar sau şi mai rar, fiindcă îl doream în continuare colaborator; iar el se păzea să încalce acest calendar, fiindcă, presupun, dorea să rămână colaborator). Cronica mea politică nu vrea să se ocupe de *politică* decât în perspectiva *politicului*. Spre deosebire de alte limbi, româna posedă acest dublet, ceea ce ne permite să scriem despre politică, fără partizanat, la nivel de idei, nu de practici, cu alte cuvinte, cuviincios şi netendenţios.

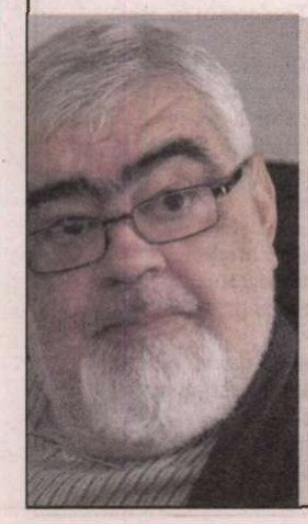
Cât priveşte titlul cronicii mele, el nu are nicio legătură cu binecunoscuta emisiune TV de pe vremuri: o dată, pentru că nu e vorba de surprize plăcute, ci din contra; a doua oară, pentru că melodramatismului moral al emisiunii cu pricina îi ia locul în cronica mea tragicomedia politică. Mai este o precizare de făcut: surprizele nu sunt, de fapt, surprize, nici măcar pentru cei care le produc, darămite pentru cei care le constată. Chiar dacă ele se răsfaţă în spaţiul media ca broaştele în mâlul lacului. Orăcăind, orăcăind.

Sunt atât de multe şi de frecvente, încât nu le pot aşeza într-o ordine de importanţă, nici chiar cronologică: până când apare cronica, altele noi-nouţe se cer în faţă, iar cele abia petrecute sunt deja expirate. Recunosc că uitasem că despre politică trebuie să scrii cu o clipă *înainte* de eveniment, dacă ţii la surpriză; o clipă *după*, nu mai e nicio surpriză. Făcându-mi temele, ca întotdeauna din vreme şi ca să pot pleca în vacanţă, am expediat la redacţie o primă cronică politică în care vorbeam despre minunăţia ca un partid creditat cu peste 45% din voturi să-şi demită propriul guvern după nicio jumătate de an. Era nu numai o surpriză, dar şi o premieră absolută, cel puţin în România postdecembristă. Astăzi gestul nu mai surprinde pe nimeni. Cetăţeanul se întreabă, cel mult, dacă PSD îşi mai poate permite luxul să-l demită şi pe cel de-al doilea premier şi în ce interval de guvernare. Nici dacă lucrul se va întâmpla, nu sunt convins că va mai constitui o surpriză. Cu toate acestea şi în ciuda perisabilităţii politicului şi a comentariului politic, voi schiţa totuşi profilul câtorva gesturi politice actuale (luna septembrie, ziua 4), în speranţa că vor mai fi considerate surprize la apariţia cronicii de faţă (luna septembrie, ziua 15). Adică, peste ceva mai mult de o săptămână de când scriu a treia (da, a treia!) versiune a acestei cronici.

Cât priveşte titlul cronicii mele, el nu are nicio legătură cu binecunoscuta emisiune TV de pe vremuri: o dată, pentru că nu e vorba de surprize plăcute, ci din contra; a doua oară, pentru că melodramatismului moral al emisiunii cu pricina îi ia locul în cronica mea tragicomedia politică.

Ministrului Educaţiei şi premierului le-a căşunat pe manualele şcolare. Unul le vrea unice şi tipărite exclusiv de Editura Didactică şi Pedagogică, singura existentă înainte de 1989, celălalt consideră inutilă tipărirea unor manuale noi, de istorie, de exemplu, fiindcă, vezi Doamne, ce o să conţină ele nou referitor la Ştefan cel Mare, câtă vreme marele domnitor n-a mai purtat niciun război din secolul XVI încoace. În ce-l priveşte pe ministru, care greşeşte numele liceului la care a învăţat (sic!) şi se exprimă româneşte ca un analfabet, nu e vorba de nicio surpriză. Este totuşi una, dacă ne referim la premier, de la care ne aşteptam să nu confunde istoria ca suită de evenimente cu istoriografia ca disciplină. Nu e o surpriză nici că ministrul nu distinge manualele de auxiliare şi că afirmă senin că ministerul le plăteşte şi pe unele şi pe altele. Dar poate fi o surpriză că premierul vrea să pedepsească băncile, fiindcă a plătit el însuşi un comision mai mare decât dobânda. Să nu se fi gândit că discreditarea băncilor nu reprezintă o politică într-o economie de piaţă? Nu e o surpriză nici că omul numărul doi în stat, care ar fi fost cândva dascăl (cel puţin, aşa zice el, fără a preciza când, unde şi cât), afirmă de la înălţimea iresponsabilităţii sale că n-ar avea sens mărirea salariilor dascălilor, de vreme ce nu stau în şcoală opt ore pe zi ca tot bugetarul. Dar este una că ministrul Muncii recunoaşte că salariile vor creşte de la anul nu cu 25%, ci cu 4%, cum calculaseră sindicatele. Surpriză devenită totuşi nesurpriză în clipa în care recunoaşterea nu atrage nicio consecinţă: minciuna nu mai are demult picioare scurte. Cu Pilonul II de Pensii, altă surpriză-nesurpriză: când, la instalare, imberbul financiar ministru al Finanţelor declara ritos că se umblă la Pilon, el era urgent contrazis de şefii lui de partid şi de guvern; după câteva luni, umblătura cu pricina e din nou actuală; cel care o dezminte e ministrul Economiei pe un post de TV; cei care o confirmă sunt cei care o dezminţiseră înainte, dar într-un mod care se cheamă în româna populară *a umbla cu fofârlica*; cică Pilonul nu se naţionalizează, dar scad contribuţiile persoanelor care doresc să-şi suplimenteze pensiile, cu alte cuvinte scad pensiile acestora; calculul cu pricina seamănă cu acela al fascinantei italieniste, care e ministru al Muncii, conform căruia mărirea cu 25 % a brutului salarial îi avantajează pe salariaţi, deşi se aleg cu doar 3,8% spor, şi nu statul însuşi, care, mărind brutul, încasează impozite mai mari. Surpriza nu constă atât în a lăsa pe mâna unor nepricepuţi realizarea măreţului program al PSD din decembrie 2016, ci în a continua să lăudăm un program schimbat radical de două ori, care nu mai e tot acela din campania electorală. Că Dragnea *et comp* vorbesc despre program ca şi cum ar fi unul şi acelaşi, aceasta nu e o surpriză, dar că jurnalişti la care ne uităm cu gura căscată, unii de mirare, alţii din prostie vorbesc, asta, da, surpriză în toată regula.

Nu mai e nicio surpriză faptul că ne ducem la vale, nici pentru guvernanţi, care caută peste tot bani ca să-şi ţină promisiunile, nici pentru noi, care vedem cum cresc preţurile şi cum banii se duc, nu pe investiţii, ci pe salarii şi pensii, nu pe proiecte de dezvoltare, ci pe capriciile primarilor sau ale preşedinţilor de CJ. Dar rămâne o surpriză că oameni pe care îi credeam mintoşi garantează într-o veselie în media această stare de lucruri. Singura consolare este că se vor prăbuşi într-un oprobriu general înaintea amărâţilor de noi. ●

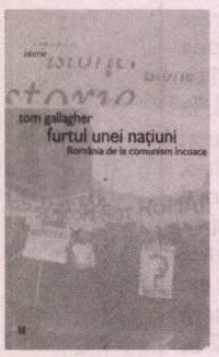


scriitorul anului

Juriul proiectului *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Mircea Mihăieş (preşedinte) Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir l-a nominalizat drept **scriitor al lunii iulie** pe **Andrei Pleşu**, pentru volumul **Despre inimă şi alte eseuri** (Editura Humanitas). Autorul propune o serie de patru meditaţii despre subiecte de larg interes: inima, bătrâneţea, prostia, răul. Textele – amestec de meditaţie filosofică şi abordare „laică" – poartă amprenta stilistică şi morală a unuia dintre cei mai expresivi scriitori români contemporani.

Acelaşi juriu l-a desemnat ca **scriitor al lunii august** pe **Neculai Gheran**, autor al amplei sinteze, **Rebreniana** (Editura Academiei Române). Cele două volume ale lucrării sunt o descriere pasionantă a parcursului existenţial, cultural şi editorial al celui care a dat literaturii române admirabila ediţie ştiinţifică integrală a operei lui Liviu Rebreanu.

bătălii pentru adevăr



Plecarea dintre noi a doamnei Zoe Petre, istoric şi clasicist de ţinută, încă din anii lipsiţi de speranţă ai finalului de eră ceauşistă, militantă civică şi politiciană de marcă a timpurilor schimbării de după căderea comunismului, prilejuieşte o recapitulare semnificativă. Om de înaltă ţinută morală şi de mare bunătate sufletească, domnia sa a excelat, până la capăt, în păstrarea cumpenei între principalele laturi ale activităţii sale prodigioase, ceea ce în sine este o artă dificilă, de nu cumva chiar rarissimă, astăzi, în România. Pe de altă parte, a fost unul dintre oamenii care au ştiut să nu se îmbete cu apa rece a autoiluzionismului, rămânând mereu ea însăşi, nepromiţând lucruri nesustenabile şi neîncercând vreodată să dea impresia unei uşurătăţi prea sprinţare a condiţiilor de viaţă cu care eram siliţi de împrejurări să ne confruntăm. Ca voce a dialogului politic nu s-a descalificat niciodată prin susţinerea vreunei poziţii îndoielnice sau de-a dreptul compromiţătoare, ca militantă în cadrul societăţii civile nu şi-a lăsat cauzele ori comilitonii baltă, ci, dimpotrivă, a stăruit în luările sale de atitudine cu deplină încredere în justificarea lor şi a făcut ceea ce omeneşte era cu putinţă de făcut în împrejurările date. Opera ei istorică, însumând un număr de cărţi memorabile, dar şi asumarea unor poziţii de decizie – şefia de catedră şi apoi decanatul Facultăţii de Istorie a Universităţii bucureştene –, precum şi deschiderea permanentă faţă de colegi şi studenţi, îi asigură, de asemenea, un loc luminos în deceniile de viaţă intelectuală din vremurile postcomuniste, care numai liniştite şi stabile instituţional nu s-au vădit a fi. Datorită unei anumite discreţii şi a tonului măsurat în care îşi profesa ideile şi îşi făcea cunoscute poziţionările pe scena publică, doamna Zoe Petre a putut părea, într-o clipă efemeră ori într-alta, scăzută de caruselul politic ori de puţinătatea oamenilor din ceea ce cu adevărat era. Şi totuşi. Acum, la bilanţ, se vădeşte că, însumate, multiplele faţete ale activităţii sale prodigioase conturează efigia unei personalităţi de prim-rang a vremurilor pe care le traversăm.

Apariţiile publice ale doamnei Zoe Petre nu rămâneau neobservate. Înzestrată din naştere cu o anvergură fizică egalată doar de expresia distinsă şi de vorbirea aleasă, universitara inspira o forţă şi o stabilitate benefice şi liniştitoare între atâtea alte fulguraţii nevrotice ori isteroide. Discursul său era modelat de o excelentă formaţie într-ale culturii greco-romane, dovedită în hermeneutica aplicată unei tragedii eline (*Commentaire aux Sept contre Thèbes d'Eschyle*, cu Liana Lupaş, Bucureşti, 1981) şi în cele trei sinteze despre Hellada – *Civilizaţia greacă şi originile democraţiei* (1993), *Societatea greacă arhaică şi clasică* (texte antice traduse şi comentate) (1994), *Cetatea greacă, între real şi imaginar* (2000), dar şi în etica personală aplicată cotidian.

Cu volumul *Les Belles Lettres* (Paris, 1981), autoarea obţinea Premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Române în vremuri când o asemenea recunoaştere însemna să fii pe celălalt versant în raport cu Festivalul continuu şi ubicuu al *Cântării României*. La apogeul carierei sale, volumul de eseuri *Vârsta de bronz* (2000), adunând parte din publicistica de actualitate, pregătea exerciţiul de sinteză cu privire la transformările politice din România ultimelor decenii *La Roumanie après 1989* (scrisă împreună cu Catherine Durandin, Paris, 2008). Cartea despre România postcomunistă stă, prin acurateţea viziunii puterea diagnosticului, alături de sinteza lui Tom Galagher, *Furtul unei naţiuni. România după comunism* (2005), titluri de-vârf pentru înţelegerea devenirii istorice a României tranziţiei.

Probabil cel mai bine cunoscut titlu al profesoarei, în afara cercurilor de specialişti şi de studenţi, a fost însă *Practica Nemuririi. O lectură critică a izvoarelor greceşti referitoare la geţi* (2004), unde lectura izvoarelor din vechime nu i-a prilejuit enunţuri de complezenţă, flatante pentru strămoşii românilor, ci analiza lucidă, deloc encomiastică, dar şi fără exagerări diminuante, a fragmentelor edificatoare pentru tema asumată.

Cu toate că nu a fost niciodată o autoare de *best seller*-uri, Zoe Petre a scris cărţi substanţiale, de o greutate ştiinţifică indiscutabilă, mânuind o limbă română şi beneficiind de un stil pentru a cărui expresivitate fină, cu tăietură precisă, oamenii de litere ar putea-o aplauda. Lipseşte însă pentru o astfel de recunoaştere, astăzi, un Tudor Vianu, care odinioară, vorbind despre arta prozatorilor români, includea printre ei şi numele unor istorici reputaţi (Nicolae Bălcescu, B. P. Hasdeu).

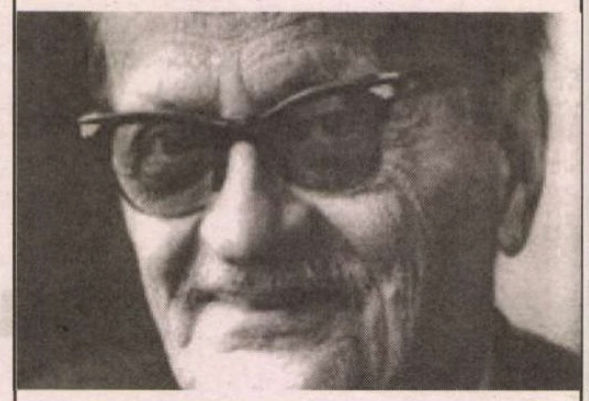
Ca membră a corpului academic românesc, doamna Zoe Petre s-a remarcat, printre atâtea altele, şi prin faptul că a ştiut să îşi apropie istorici care nu erau nicidecum pasionaţi, în primul rând, de obiectul ei de studiu. Dintre aceştia, poetul Marius Oprea s-a remarcat ca un istoric al crimelor stalinismului şi al mecanismelor de putere din comunism, iar Florin Ţurcanu ca monograf al lui Mircea Eliade. La rândul meu, deşi absolvent al şcolii clujene, cu interese ştiinţifice pentru istoria culturii medievale şi timpuriu moderne, în pofida unor revederi sporadice (poate o dată la un deceniu), m-am păstrat până astăzi într-un devotament admirativ faţă de distinsa profesoară.

Scriind în 1995 prefaţa la una dintre cărţile cunoscutului istoric francez Paul Veyne, Zoe Petre nota: „De bună seamă, marea problemă a oricărei reflecţii asupra adevărului nu este minciuna, adică falsul intenţionat, deliberat şi vicios, ci amestecul acela insidios pe care Veyne îl identifică cu practica istoriografilor din antichitate care acceptă existenţa lui Perseu, dar nu pe a Gorgonei. Pasul următor, prin care se şterge orice diferenţă între ficţiune şi istorie, a fost făcut şi el – de Gorgias, de pildă, care scria că despre zei nu putem şti nici dacă ştim ori nu ştim ceva. Dar numai despre zei". Cutez să văd în aceste rânduri o reflectare – sau poate un simplu ecou – al unui program pe care, în anii 1990, în atâtea afirmări militante ale dorinţei de schimbare a destinului românesc, doamna Zoe Petre l-a pus în mişcare, angajându-se în slujba lui cu toată tăria. Întreaga ei dinamică, împreună cu opoziţia stradală (şi apoi cu cea parlamentară) la regimul perestroikăi *post festum* al preşedintelui Ion Iliescu, a avut, aş crede, la bază, dorinţa de a denunţa amestecul insidios de adevăr şi minciună, precum şi ştergerea totală a diferenţelor dintre ficţiune şi realitate. Nu era genul de bătălie care să se termine la un moment dat, ameninţări de acest fel cunoscând infinite metamorfoze şi o mulţime de ocazii pentru a se evidenţia, de la o clipă istorică la alta. Cu siguranţă însă că Zoe Petre a fost una dintre campioanele neabătute ale acestui angajament de partea adevărului şi a restaurării dreptului românilor la o istorie şi o devenire netrucată.

● Ovidiu Pecican

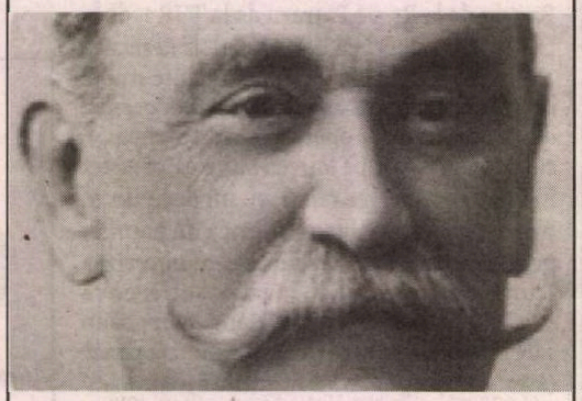
actualitatea

● calendar



7.09.1902 – s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1924 – s-a născut Cornelius Enescu
7.09.1930 – s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
7.09.1930 – s-a născut Ion Arieşanu
7.09.1938 – s-a născut Constantin T. Ciubotaru
7.09.1944 – s-a născut Teodor Tihan
7.09.1946 – s-a născut Petru Livius Bercea
7.09.1973 – a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 – a murit Eugen Barbu (n. 1924)
7.09.2002 – a murit Eugeniu Coşeriu (n. 1921)
7.09.2008 – a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)
7.09.2011 – a murit Nicolae Calomfirescu (n. 1936)
7.09.2013 – a murit Petru Poantă (n. 1947)
7.09.2016 – a murit Ilorian Păunoiu (n. 1965)

8.09.1884 – s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1887 – s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)



8.09.1907 – a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 – s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1916 – s-a născut Cristea Sandu Timoc (m. 2012)
8.09.1926 – s-a născut Gabriel Ştrempel
8.09.1926 – a murit Vasile Bogrea (n. 1841)
8.09.1926 – s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1930 – s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 – s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 – s-a născut Gheorghe Izbăşescu
8.09.1940 – s-a născut Dionisie Duma
8.09.1946 – s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1947 – s-a născut Geo Galetaru
8.09.1951 – s-a născut Markó Béla
8.09.1968 – s-a născut Dragoş Cojocaru

9.09.1888 – s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
9.09.1912 – s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
9.09.1943 – s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1945 – s-a născut Lucia Negoiţă
9.09.1951 – s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
9.09.1951 – s-a născut Marinică Popescu (m. 2015)
9.09.1958 – s-a născut Viorel Mirea
9.09.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
9.09.2002 – a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

10.09.1708 – s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 – s-a născut Paul Păun (m. 1994)
10.09.1930 – s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 – s-a născut Eugen Evu
10.09.1946 – s-a născut Doru Munţeanu
10.09.1950 – s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 – a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.2000 – a murit Dorin Teodorescu (n. 1945)

11.09.1911 – s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1914 – a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
11.09.1924 – s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 – s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 – s-a născut Szabo Gyulla
11.09.1938 – s-a născut Ilie Dan
11.09.1945 – s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 – s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 – s-a născut Mihail Gălăţanu
11.09.1985 – a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 – a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 – s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1940 – s-a născut Iuliu Pârvu
12.09.1941 – s-a născut Daniel Tei
12.09.1945 – s-a născut Codrina Bran

12.09.1951 – s-a născut Petru Ilieşu
12.09.1952 – **s-a născut Manolita Filimonescu**
12.09.1977 – **a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)**
12.09.1986 – s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 – s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
13.09.1904 – s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 – s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 – s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 – **s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)**
13.09.1916 – s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 – **s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)**
13.09.1923 – s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 – s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
13.09.1940 – s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 – **s-a născut Andrei Zanca**
13.09.1952 – **s-a născut Augustin Pop (m. 1998)**
13.09.1955 – s-a născut Ioan Dragoş
13.09.1970 – a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 – a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 – a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 – a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 – s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 – s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 – s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 – s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1931 – s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1935 – s-a născut Candid Stoica
14.09.1942 – **s-a născut Gabriela Genţiana Groza**
14.09.1948 – s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 – s-a născut Elisabeta Bogăţan
14.09.1965 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.09.1993 – a murit Geo Bogza (n. 1908)
14.09.2004 – a murit Ion Chichere (n. 1954)
14.09.2015 – a murit Corneliu Vadim Tudor (n. 1949)

15.09.1521 – a murit Neagoe Basarab (n. 1482)
15.09.1823 – a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 – s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 – s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 – s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 – s-a născut Marian Popa
15.09.1945 – s-a născut Lucreţia Rodica Chiriacescu
15.09.1947 – **s-a născut Traian Vedinaş**
15.09.1948 – s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 – s-a născut Adrian Dinu Rachieru
15.09.1950 – a murit I. A. Candrea (n. 1872)
15.09.1950 – s-a născut Victor Teişanu
15.09.1969 – s-a născut Dan Lungu
15.09.1983 – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
15.09.1984 – a murit Paul Sterian (n. 1904)

16.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 – s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 – **s-a născut Marin Codreanu**
16.09.1937 – **s-a născut Victoria Ana Tăuşan (m. 2011)**
16.09.1945 – s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 – s-a născut Ion Cuzuioc
16.09.1957 – **s-a născut Doru Burlacu**
16.09.1983 – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 – a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955)
16.09.2000 – a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
16.09.2008 – a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

17.09.1856 – s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1888 – a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 – **s-a născut Constantin Argeşanu (m. 1964)**
17.09.1925 – s-a născut Gica Iuteş
17.09.1932 – **s-a născut Horváth Aurica-Aranyi**
17.09.1939 – s-a născut Valentina Curticeanu
17.09.1939 – s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)
17.09.1939 – s-a născut Paul Munteanu
17.09.1946 – s-a născut Eugen Pavel
17.09.1948 – s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 – s-a născut Dan Ciachir
17.09.1953 – s-a născut Herta Müller
17.09.1953 – s-a născut Dorin Ştefănescu
17.09.1954 – s-a născut Valerian Ţopa
17.09.1976 – s-a născut Emanuela Ilie
17.09.1989 – a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)

18.09.1831 – a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1875 – s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
18.09.1907 – **s-a născut Arşavir Acterian (m. 1997)**
18.09.1924 – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
18.09.1937 – **s-a născut Mircea Moisa (m. 2012)**
18.09.1942 – **s-a născut Nicolae Dolângă**
18.09.1948 – s-a născut Andrei Oişteanu
18.09.1949 – s-a născut Georgeta Delia Hajdu
18.09.1949 – s-a născut Marian Ruscu (m. 2016)
18.09.1953 – s-a născut Lucian Pop
18.09.1958 – s-a născut Anatol Moraru
18.09.1967 – **a murit Tudor Şoimaru (n. 1898)**
18.09.2011 – a murit B. Elvin (n. 1927)
18.09.2012 – **a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)**

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

● *contrafort de* **mircea mihăieş**

un grătar pentru Europa

E sfârşit de iulie, e cald şi va fi şi mai cald. Iată-ne cu bagajele făcute şi cu actele de drum pregătite. De când e finalizată secţiunea Timişoara-Nădlac a autostrăzii, lucrurile s-au simplificat: într-o oră suntem la graniţă. La singura graniţă care mai aminteşte de divizarea continentală. Odată intrat în Ungaria, poţi să-ţi pui documentele în geantă. Sunt puţine şanse să fii oprit de controlori, poliţişti ori jandarmi. Şi totuşi, o ultimă privire asupra realităţilor imediate îmi stârneşte o meditaţie amară: ţara s-a schimbat, oamenii, ba. În drum spre ghereta vameşilor români se declanşează o bătălie cruntă pentru un culoar avantajos: depăşiri agresive, priviri încruntate, scrâşniri din dinţi, sudalme *sotto-voce*, în fine, tot arsenalul bunului român participant la trafic. Şi asta nu doar pentru a câştiga un minut-două, ci şi pentru a-ţi arăta că e mai tare decât tine.

N-au dispărut, nici în vremea concediilor, neobrăzarea şi nesimţirea agresivă. Plecarea spre Vest continuă să fie la fel de precipitată ca fuga din Saigon. Vilegiaturiştii români îşi clamează isteric dreptul la libertate. Dezertează spre Occident ca şi cum, brusc, ar fi rămas fără aer, ca şi cum cineva ar fi îndreptat spre ei mitraliera. Panica e fără rost: şi grănicerii, şi vameşii au ajuns la un nivel de profesionalism şi politeţe ce ar merita să devină modele şi în alte instituţii ale statului.

Anul acesta, n-am mai avut parte, pe mica plajă din Franţa pe care o frecventăm de câţiva ani, de imaginile, vag terifiante, de anul trecut. Atunci, am fost şocat de patrularea non-stop a trupelor speciale, înarmate până-n dinţi. Acum i-am văzut doar o singură dată, pe biciclete, cu pistoalele în tocuri. Fie nivelul pericolului era scăzut, fie francezii s-au resemnat. Ce e drept, în perioada petrecută acolo nu s-a semnalat nicio tragedie.

Înainte de a reveni la români, aş mai menţiona un lucru. Informaţiile pe care le primim în ţară despre scena publică şi politică internaţională provin, de regulă, de la agenţii de ştiri şi canale de televiziune cu o doctrină extrem-stângistă, precum BBC, CNN ori ziare cândva prestigioase ca „Le Monde", „New York Times", „Washington Post" etc. Or, fiind în străinătate, am avut acces la surse de informare diferite, de la media locală până la ziare şi reviste naţionale extrem de populare, „La Croix", „Le Figaro" şi „Le Figaro Magazine". Ele sunt însă arareori menţionate în afara Franţei. Poate pentru că dau şi alte informaţii decât cele pompate de agenda multiculturalistă. Niciuna din sursele monopoliste n-a citat, de pildă, o declaraţie a generalului italian de aviaţie, Vincenzo Santo, fost numărul doi în trupele NATO din Afganistan. Parcurgând articolul ce-i este dedicat în „Le Figaro Magazine" din 4 august, te trec frisoanele.

Generalul Santo nu e nici pe departe un militarist imperialist agresiv. Cariera lui a fost fără reproş. Vorbind despre cei 90 000 de imigranţi *ilegali* care au pătruns în Italia în primele şapte luni ale anului 2017, generalul e de părere că acest lucru a fost posibil datorită iresponsabilităţii guvernului italian. „Avem mijloacele de a controla coastele libiene, fără a pune piciorul acolo", susţine generalul. „Canalele migratoare care ne privesc converg spre Tripoli: pe de o parte, dinspre Fezzan, pe de alta, traversând regiunea sud-orientală libiană şi apoi de-a lungul coastei Ajdabiya. Zona ce trebuie controlată este mult mai restrânsă, în pofida a ceea ce se afirmă. Ar trebui început prin blocarea navelor ONG-urilor, pentru a fi împiedicate să intre în apele libiene; apoi, ar trebui să ne trimitem forţele speciale pentru a-i lovi pe traficanţi chiar la ei acasă, pentru a-i captura şi a-i transfera în închisorile noastre."

Am tresărit văzând, într-o asemenea declaraţie, două cuvinte: *ONG*-uri şi *traficanţi*. Ce caută ele într-o chestiune statală, precum cea legată de refugiaţii de război?! Nu cred în teoriile conspiraţiei, dar dacă informaţiile sunt reale e posibil să ne aflăm în faţa uneia dintre cele mai grave operaţiuni subversive în care sunt amestecate, de-a valma, guverne, ONG-uri, organizaţii de tip mafiot şi reţele clandestine de trafic internaţional. Suntem, cu alte cuvinte, departe de *compasiunea* pe care, uman, o datorăm victimelor persecuţiei şi războiului.

Să revin însă la români. Adevărul e că, în afara câtorva prieteni şi-a unor prieteni ai prietenilor, nu prea i-am întâlnit. Parcă şi la Marsilia numărul cerşetorilor noştri s-a micşorat — am văzut, în schimb, mult mai mulţi arabi care stăteau cu mâna întinsă. Şi totuşi, două secvenţe mi-au rămas în memorie. Şi cred că nu se vor şterge uşor. Cea dintâi are drept decor spaţiul de odihnă al autostrăzilor din Italia. Le cunoaşteţi: încăpătoare, dotate cu benzinării, restaurante, bănci, duşuri. Adică tot ce trebuie pentru a domoli revolta contra taxelor exorbitante ale autostrăzilor. Îi laud în gând pe cei care-au avut ideea de a construi astfel de mici oraşele în pustiul parcă nesfârşit al asfaltului. Oamenii intră şi ies din clădirea principală, vorbesc la telefon, fac exerciţii de „dezmorţire" după orele petrecute la volan. În partea stângă, rezervată TIR-urilor, un autocamion uriaş, cu număr de înmatriculare românesc, ocupă o bună parte a zonei de refugiu.

Nu asta ar fi problema, loc este berechet. Privirile tuturor sunt însă atrase de ceea ce se întâmplă lângă gigantica roată din faţă, stânga. Şoferul, în pantaloni scurţi şi cu o batistă mare legată pescăreşte pe cap, tocmai montase un grătar, alimentat de o butelie de gaz, pe care sfârâiau, zglobii, vreo duzină de mici. Fumul înecăcios şi mirosul pătrunzător s-au răspândit cu viteza fulgerului. În câteva minute, zona s-a transformat, spre satisfacţia zgomotos exprimată a grataragiului (plescăituri, chiuituri, fluierături) într-o anexă italiană a faimosului centru culinar „La Cocoşatu".

Pe a doua am surprins-o (sau, mai degrabă, m-a surprins) chiar pe plaja din La Ciotat. Era spre prânz, lumea se cam pregătea să plece, alungată de razele fierbinţi ale soarelui. Mai întâi i-am auzit, indistinct, dar inconfundabil, pălăvrăgind agitat. Când m-am ridicat în capul oaselor, s-a risipit orice îndoială. Erau de-ai noştri: o mamă scundă şi îndesată, încărcată cu bagaje ca un cuier, de care mai atârna şi un copil smiorcăit de vreo 2-3 ani. Trei-patru paşi mai în faţă, cu un facies chinuit, croindu-şi drum printre saltelele şi umbrelele de plajă, un tip suplu, vag roşcat, cu fălcile strânse, privea cu duşmănie spre mare. Lângă el, longilin, cu o expresie ce nu denota bună dispoziţie, celălalt copil al familiei, de vreo zece ani.

Bărbatul şi-a lepădat din mers borseta (era singurul obiect pe care-l avea asupra lui, în afara costumului de baie), continuându-şi drumul spre apă. Fiul cel mare îl urma, păşind ca un cocostârc. Între timp, femeia scutura energic prosoapele, discutând cu cel mic, care începuse să răcnească: voia şi el în apă. Cu un calm imperturbabil, mama-gospodină a clădit un fel de bivuac, şi în timp ce-l dezbrăca de haine pe copil, i-a spus: — Ai răbdare, intri şi tu. Ei se grăbeau pentru că le trebuia tare să se pişe!

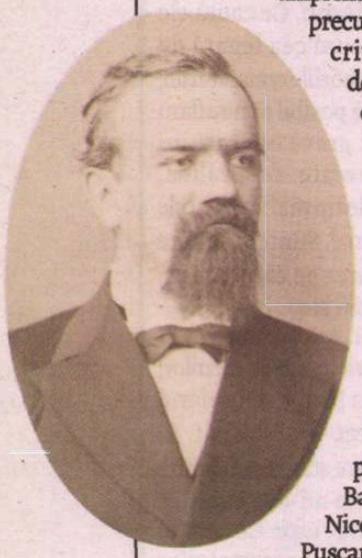
Totul, cu cel mai normal ton din lume, ca şi cum omenirea asta ar fi făcut de milenii şi milenii: să se *pişe* în Mediterana! Nu mi-am mai luat ochii de la ea: era sprintenă, harnică, metodică. M-a cucerit însă atunci când, renunţând la rochia largă, a rămas în costumul negru de baie. Chiloţii se străduiau, fără succes, să-i acopere formele generoase. În schimb, pentru a spori misterul, sutienul avea franjuri... ●

Titu Maiorescu – Lecturi şi glose

Instruit şi format la şcoala germană, Titu Maiorescu, în ipostaza de istoric şi critic literar, a manifestat o exigenţă fermă faţă de manuscrisele şi cărţile contemporanilor săi.

Lectura, transcrierea şi adnotarea unui impresionant număr de epistole pe care le-a primit, în răstimpul câtorva decenii, ne evocă capacitatea de a căuta, de a susţine şi, desigur, de a promova orice talent autentic.

Epistolele, manuscrisele, broşurile şi cărţile din biblioteca lui Titu Maiorescu conţin amprentele unei lecturi atente şi profunde, precum şi o sumă importantă de glose critice, însemnări şi alte forme de apreciere sau respingere a unor opere literare sau nonliterare.



Istoricul şi criticul literar Titu Maiorescu *a citit* şi, uneori, *a recitit* cu luciditate poezii, proze, eseuri şi alte tipuri de lucrări asupra cărora s-a pronunţat cu o siguranţă absolută, relevând valoarea estetică sau inexistenţa talentului şi a forţei imaginative.

Relevante sunt şi epistolele, necunoscute până acum, pe care le-a primit de la Elena Bacaloglu-Densuşianu[1] (1876–1947), Nicolae Vaschide[2] (1874–1907), Sextil Puşcariu (1877–1948), G@avril# Rotică[3] (1881–1952) şi George Tutoveanu[4] (1872–1957), care au apelat, cu încredere, la această *unică instanţă* a epocii lor spre a le indica *valoarea* sau, în unele cazuri, inexistenţa ei.

Lecturile şi glosele lui Titu Maiorescu, deloc convenţionale, au contribuit, fundamental, la stabilirea unor talente şi valori literare autentice şi au impus un spirit european într-o literatură romanică la începuturile ei. ●

*

[Bucureşti], 24 mai [18]93
Str[ada] Fântânii, nr. 5

Domnule Maiorescu,

Îmi iau libertatea de a vă trimite câteva din încercările mele literare care apreciate de d[omnu]l Vlahuţă şi, mai ales, de d[omnu]l Ovid Densuşianu, nu pot câştiga însă din încrederea unui posibil talent, fără ca critica d[umnea]voastră să-şi dea părerea.

Mă refer, deci, la înalta d[umneavoas]tră competenţă, rămânându-vă recunoscătoare de atenţia ce veţi binevoi a-mi acorda, examinându-le.

O încurajare din partea d[umneavoas]tră, dacă o merit, ar fi o mare satisfacţie dorului meu nemărginit de muncă, de a crea ceva, ar fi o consolare nepreţuită în mijlocul unui dezastru de viaţă.

Poate să reuşesc în drumul acesta, depinde acum de cuvântul d[umneavoas]tră pe care-l aştept cu toată încrederea ce mi-o dă înaltele d[umneavoas]tră calităţi, precum şi asigurarea că n-am greşit când m-am adresat unui spirit de elită.

Intenţia mea e de-a publica, pe curând, în broşură, analiza literară alăturată, iar la toamnă a scoate un volum de nuvele dintre care am ales câteva pentru aprecierea d[umneavoas]tră de-acum, şi care singure mă va decide într-un fel sau altul.

Dacă convingerea d[umneavoas]tră va fi că nu-mi pierd timpul, orice observaţii le voi primi cu gratitudine şi-n special asupra studiului literar aş îndrăzni să vă atrag atenţia, fiind prima mea lucrare în acest sens.

Primiţi, vă rog, cu deosebită stimă ce vă port, salutările mele.

Elena Bacaloglu-Densuşianu

*

Paris, 12/24 martie [18]97

Onorate domnule rector,

Domnul secretar al Universităţii a avut amabilitatea de a-mi comunica din partea d[omniei voa]stre, că Universitatea mi-a acordat o subvenţie de 1000 fr[anci] pe un an.

Adânc mişcat de atenţia Universităţii, aşa de binevoitoare pentru mine, fiţi bun domnule rector de a primi deosebita asigurare a sentimentelor mele de recunoştinţă.

Încurajat de o aşa distinsă amabilitate şi bunăvoinţă, voi lucra din toată inima, dorind a răspunde cât mai mult aşteptărilor unei încurajări aşa de măgulitoare pentru mine.

Primiţi, vă rog, domnule rector, asigurarea sentimentelor mele de consideraţie.

N. Vaschide

*

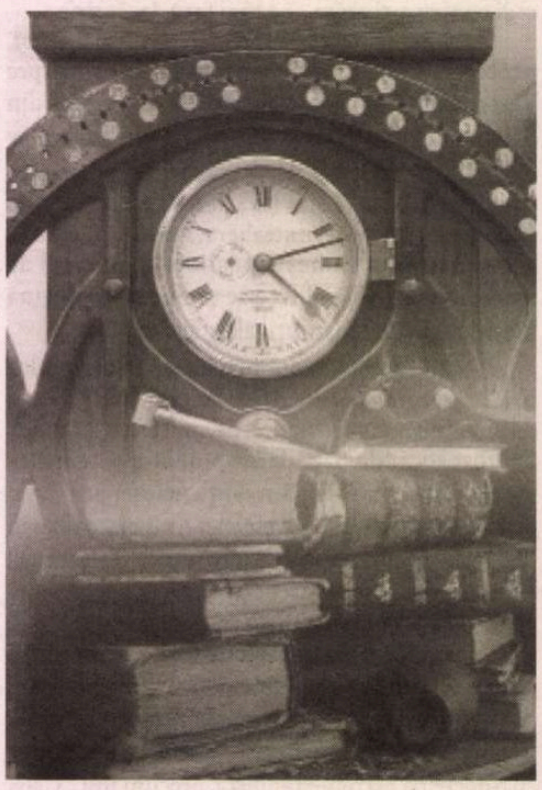
Cernăuţi, în 5 decembrie [1]906
Strada Şcoalei, nr. 10

Mult stimate domnule Maiorescu,

Vă mulţumesc mult pentru atenţiunea d[umnea]voastră. Cartea d[omnu]lui Kirileanu o voi extrage îndată ce o voi primi. Găsindu-mi un colaborator bun în d[omnu]l profesor C. Tofan, care are multă pricepere şi bun simţ, l-am însărcinat cu extragerea acelor cărţi care îmi par indispensabile şi de care nu ţinuse seama d[omnu]l Philippide.

Prin mutarea mea la Cernăuţi am rămas îndărăt cu redactarea. Sunt atâtea griji împreunate cu o strămutare, atâtea formalităţi de împlinit, încât o lună întreagă n-am putut afla nici liniştea, nici răgazul necesar pentru a lucra.

De câtva timp însă iară mi-am împărţit lucrurile aşa, ca să pot lucra cinci ore pe zi, fără întrerupere, şi dicţionarul sporeşte încet, dar sigur.



Cu cât înaintez, cu atâta lucrarea îmi devine mai dragă, şi cu atât mă simt mai fericit că mi-a fost dat să văd toată comoara aceea pe care a strâns-o, în cursul veacurilor, un popor întreg, la care fiecare minte luminată a adăugat o părticică, în mod anonim, fără să ceară recompensa nimănui.

În acelaş[i] timp, însă, mă conving, pe zi ce merge, cât de grea e munca de coordonare şi subordonare, cât de anevoios e să strângi tot tezaurul acesta între scoarţele câtorva volume.

E peste putinţă a prevedea câte pagini va cuprinde şi câţi ani va dura redactarea dicţionarului. De aceea, vă rog, mai ales pe d[umnea]voastră, ca atunci, când dintr-o parte sau din alta s-ar ridica glasuri nerăbdătoare, să-mi luaţi apărarea.

Tot ce pot eu face e să dau din timp în timp câte o porţie de manuscript la tipar, cam o coală pe lună, şi să nu mă abat de la programul pe care l-aţi găsit bun.

Acesta cred că e mersul firesc, orice s-ar cere mai mult de la mine, sau de la oricare altul, ar fi nenatural, ar însemna să cerem minuni.

M-am simţit dator să vă spun toate acestea, voind să răsplătesc cu sinceritate absolută bunăvoinţa pe care mi-o arătaţi şi de care vă e atât de recunoscător al d[umnea]voastră devotat,

Sextil Puşcariu

*

Cernăuţi, 10/23 aprilie 1907
Strada Şcoalei, nr. 10

Mult stimate domnule Maiorescu,

Aş vrea să găsesc o vorbă caldă, ca să-mi pot exprima recunoştinţa. Mai ales acum, când aţi avut să înduraţi urâte dovezi de nerecunoştinţă, e bine să ştiţi, cât de greu ne-a căzut nouă, celor ce vă păstrăm o admiraţie neţărmurită, să bănuim, că s-a putut încreţi o clipă, chiar numai în singurătate, fruntea celui mai senin om din câţi am cunoscut.

Dar tremuratul vocii e azi un mijloc de declamare şi de aceea tot ce vă pot spune e, că mai mult decât faptul, că mi s-a premiat cartea, am fost fericit, aflând ştirea de la d[umnea]voastră, care, o simt prea bine, aţi fost cel mai puternic sprijinitor al ei.

Sextil Puşcariu

*

Câmpulung, 3 iuni[e] 1910
Bucovina

Ilustre domnule profesor,

Aflând din ziare că premiul la care concurasem, l-a obţinut deja d[omnu]l Delavrancea, cred că acum mi-aţi putea comunica părerea ce o aveţi despre modestele mele încercări în versuri.

Părerile critice au fost foarte deosebite, aşa că nu ştiu singur ce să cred despre versurile mele.

Părerile d[umneavoas]tră mi-ar fi de cel mai mare folos în dezvoltarea mea viitoare.

Aştept cu încredere părerile şi sfaturile d[umneavoas]tră, pe care voi înţelege a le urma.

Primiţi, vă rog, expresia celei mai înalte stime.

G. Rotică

*

Bârlad, 22 mai 1910

Mult stimate domnule Maiorescu,

Scrisoarea domniei voastre m-a convins încă o dată că sihăstria-n care trăiesc nu mi-i prielnică-ntru toate, pentru că mă lipseşte de sfatul câtorva oameni al căror cuvânt aş dori din toată inima să-l ascult.

La toamnă, când domnia voastră veţi fi în ţară şi când durdura[5] politică de astăzi va mai fi trecut, voi veni anume la Bucureşti ca să-mi spuneţi tot ce veţi crede că trebuie să ştiu asupra celui dintâi volum al meu.

Recunoscător, mulţumindu-vă pentru neţărmurita bunăvoinţă ce-mi arătaţi, vă rog să primiţi respectuoa[se] salutări.

Devotat,

G. Tutoveanu

● Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Prozatoare, eseistă, traducătoare şi memorialistă. Titu Maiorescu apostilează, în partea stângă, sus – *Răspuns. Dumin[ică], 25 mai/7 iunie 1893, că nu primesc arbitrajul şi înapoiez manuscriptele. T.M.*

[2] Psiholog, psihiatru şi publicist. S-a stabilit în Franţa unde s-a remarcat prin contribuţiile şi cărţile sale. Titu Maiorescu intuieşte valoarea intelectuală a acestui tânăr şi-i acordă, în calitate de rector, o apreciabilă subvenţie pentru studii.

[3] Poet şi publicist. Trimiterea se face la prima sa carte, *Poezii*. Vălenii de Munte, 1909.

[4] Poet, publicist şi memorialist. Se menţionează cartea sa de poezii, *Albastru*. Bucureşti, Editura Minerva, 1910, care a cunoscut mai multe ediţii.

[5] Durdură – bucluc, încurcătură, necaz.

cartea **amară**

Sub o aparenţă ironică şi îmbrăcată în haine meşteşugite, poezia lui Eugen Suciu este, în realitate, gravă şi sobră, străbătută pe lungi suprafeţe de angoase profunde şi de un sentiment apăsător al finalului. Lungile intervale dintre volume – *Bucuria anonimatului* apare în 1979, *Cinema Union* în 1991, *Ţeasta* în 2013 – au făcut să se estompeze legăturile dintre ele şi, implicit, liniile directoare ale unei poezii care, deşi a pornit mereu – spre deosebire de cea a celor mai mulţi dintre colegii de generaţie optzecistă – de la „slova de foc" (adică de la inspiraţie), numai întâmplătoare nu e.

Cu volumul *Frica* (2017), de fapt, Eugen Suciu mai coboară un palier existenţial, pe traseul autocombustiei sale poetice. *Bucuria anonimatului* fusese, evident, un manifest antimodern, prin refuzul decis şi ironic al posturii sociale a „marelui poet" şi prin preferinţa acordată *persoanei* scriitorului, nu *persoanei* sale. *Cinema Union* a mers mai departe, dizolvându-l pe poet în lichidul amniotic (dar şi textual) al mediului social, pentru ca *Ţeasta* să se refugieze ostentativ din metafizic în concret, din spaţiul reconfortant al raţiunii în cel incomod al fragilităţii fiinţei. *Frica* desăvârşeşte acest refugiu – care e, totodată, şi un refuz –, retrăgându-l pe poet *dincoace* de lume, în zona spaimelor difuze care populează o conştiinţă prea sensibilă, violentată de „răul existenţei".

Nu vreau să spun, Doamne fereşte!, că Eugen Suciu este un poet calculat, care în anul debutului ştia precis în ce direcţie va merge în 2017. Dar, lucid fiind şi înzestrat cu conştiinţă critică, a găsit mereu, în volumul precedent, premisele celui prezent. Astfel încât, deşi este un autor parcimonios, care a lăsat, cum spuneam, să treacă ani buni de la o culegere la alta, creaţia sa se înfăţişează, astăzi, ca un univers coerent şi substanţial, în care nu există note false, nici focuri trase în aer.

Dat fiind acest mod în care şi-a configurat opera, este greu de spus dacă *Frica* este cel mai bun volum al lui Eugen Suciu (după gustul meu, este). Ceea ce e cert, este că aici, fără a abandona stilul inaugurat în *Bucuria anonimatului*, poezia sa este mai concentrată şi mai încordată, pipăind uneori – în cheie paradoxală, desigur – brevilocvenţa aforismului: „Năluci broşate simfonic/ omiteri intenţionate/ ocolişuri în ochii pişicherului// sinucigaşul:/ un caz particular de urbanism/ printre negaţiile devastatoare/ ale câmpiei". Rafinamentul ei constă în simplitate şi în particularitatea de a fi în acelaşi timp ermetică şi deschisă, pasibilă de o lectură-decodare, ca şi de simpla degustare senzorială: „Pleoape tăcute/ capabile/ de isprăvi temerare// fluturi în tunel/ distrug vieţile/ fetelor tinere". *Haiku*-ul este limita acestui tip de poezie, cu observaţia că Eugen Suciu cultivă, vorba lui Nichita Stănescu, *spiritul de haiku*, iar nu forma canonică a acestei modalităţi nipone: „În nucul verde/ vrabia gri/ leagănă o firimitură albă".

Interesant este – şi asta mă face să aşez *Frica* în poziţia de piatră unghiulară a operei poetului – că, după ce în anii '80 a evitat să practice pe scară largă *poezia realului*, cu care se afirmau gregar colegii săi optzecişti (ceea ce i-a atras reputaţia de optzecist atipic), în volumul recent întâlnim mai multe poeme foarte reuşite din această categorie. Pe care, însă, subsumarea la o dicţiune poetică aproape gnomică şi la o viziune barochistă le redimensionează, proiectându-le într-un alt orizont de semnificaţii decât cel în care stau, să zicem, *Poemul chiuvetei* sau *Budila-Express*. Citez un singur text din această serie, semnificativ pentru modul ei genuin de „realism", lipsit de demonstraţia optzecistă subsecventă: „Peste drum/ la Ionescu (90 de ani/ băiatul popii din Snagov)/ ciuful castanilor/ tăiaţi milităreşte/ un salcâm încărcat 4 G/ un pin onest în fundal// Raiffeisen Bank/ Help Net farmacia inimii Catena/ Super Bet Sport Bet/ o mamă (o sărăntoacă)/ cu copilul de mână (2 ani)/ cu capul înfipt/ adânc în tomberon/ scotoceşte adulmecă/ fantoma intoleranţă/ a evoluţiei". Traseul este invers celui din poezia argheziană zisă *a universului mic*: dacă acolo ample semnificaţii se ascundeau în spatele unei întâmplări sau fiinţe mărunte, la Eugen Suciu tabloul de anvergură se chirceşte şi se sublimează, redus la o spaimă mică sau la o existenţă evanescentă, ca un antic îndemn la modestie.

Îmi mai place şi că ironia se preschimbă subtil în autoironie şi ia accente grave, cum se întâmplă, de pildă, în seria de poezii intitulate *Note pentru cartea amară*, 5 la număr, care par nu numai a subîntinde semantic volumul de faţă, ci şi a-l prefigura pe cel următor: „unii/ strecoară predici/ în pădurile inundate/ predici pline de ranchiună/ care cojesc de lumină/ cuiburile memoriei/ şi varul rănit al lecturii// sunt cei ce nu ştiu/ cât de înspăimântătoare poate fi/ beţia preciziei/ dependenţa arhaică// foaia albă".

Orfevru de o mare exigenţă cu textele sale şi creator lucid, la antipodul fiinţei sale dionisiace, Eugen Suciu este unul dintre poeţii cei mai dragi inimii mele.

● **Răzvan Voncu**

Eugen Suciu, ***Frica***, viziune grafică Mircia Dumitrescu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 96 pag.

Există câte o amprentă stilistică pentru fiecare poet veritabil, uşor de remarcat în abundenţa generală de versuri, iar la Eugen Suciu, în *Frica*, ea se observă încă din titlu, însoţindu-l apoi pe autor până la capătul cărţii. Felul cum e gândită poezia este aici intim legat de felul cum ea e scrisă: în texte scurte şi foarte scurte, mergând până la limita *haiku*-ului, cu o valorificare a spaţiilor albe, cu tehnici ale sugestiei, ca şi ale esenţializării.

Poetul oscilează între picturalitatea versului şi legarea lui de un simbol; şi chiar această oscilare devine caracteristică pentru Suciu. Autorul are ceva din respectul absolut al marilor iniţiaţi pentru lucrurile care trebuie spuse după un ceremonial, fără exces de vorbe, într-un anumit cod. De aceea, în cele mai puternice poeme, cum este *Au cântat*, versurile lui se încarcă de o tensiune obţinută cu arta conciziei, iar nu prin acumulare şi suită de strofe. Un supra-limbaj ia în posesie, rapid, parcursul poemului şi îi „controlează" semnificaţiile: „Au cântat ca nişte victime/ cu vocea împlântată în hainele/ umede/ şi moloz// sever/ în casă/ a năvălit măcrişul// a lustruit oasele/ a stins lampa". În alt loc, în *Vrabia*, citim, dimpotrivă, un pastel comprimat, realizat cu un desen graţios, fără vreo tensionare, din adânc, a şirurilor de cuvinte: „În nucul verde/ vrabia gri/ leagănă o firimitură albă". Sau, în poezia de pe pagina alăturată, *O agreabilă fragilitate*, privim un tablou urban schiţat într-un mod relaxat; şi plăcut deopotrivă observatorului şi cititorului: „Mame tinere/ împing landouri/ pe Corso// landourile -/ ecluze/ pentru ocheade".

Tonalitatea dominantă, în *Frica*, va fi aceea a angoasei, astfel că asemenea „peisaje" sunt mai degrabă excepţii în cuprinsul unui volum tot mai încărcat de nelinişte. Încercând să „sistematizeze" starea existenţială ce va trece în propria poezie, autorul scrie o sumă de *Note pentru cartea amară*, numerotate, şi care fac o legătură la vedere între melancoliile vârstei şi pofta poetului de a le descrie. Se remarcă în versurile lui Suciu acest paradox aparent: cu cât referinţele la bătrâneţe, la „ruginire", la „cicatrici" sunt mai numeroase, cu atât poemele capătă o mai mare vitalitate expresivă. Vechea observaţie că un artist „exploatează" mai mult deprimarea, anxietatea, tristeţea morbidă şi mai puţin jubilaţia, euforia, stările de bine nu este lipsită de temei. În *Egrete şi cai* (mai puţin reprezentativă pentru Suciu dată fiind risipa de imagini *à la* Voronca) se reţin câteva versuri din strofa a doua, în care „chipul ridat" e poetizat cu o remarcabilă prospeţime: „acum pământul/ e cât buricele degetelor/ cu care ţii lingura de supă/ cât oglinjoara umflată de mercur/ în care din chipul ridat/ nu mai izbucnesc litere/ nici lacrimi". Poezia se continuă, nu în avantajul ei: „numai cratime şi bastonaşe/ şi o absenţă sărată între ghilimele".

Dacă supratema cărţii e avansul bătrâneţii, în percepţii, în stări, în reflexe, „salvarea" este de găsit tocmai în rememorare şi în transcrierea vieţii pe coala de hârtie. Cuvintele, ele, pot „să-şi refacă viaţa", precum în *Amprente*, care ar putea figura ca o *ars poetica*. Din nou se poate vedea capacitatea de insolitare a lui Suciu: din numai câteva versuri, el e capabil să creeze un poem în toată puterea cuvântului, indiferent la aspectul cantitativ: „Amprente dezolate/ ale lucrurilor neştiute// nemişcate/ pe buzele arse/ pe mesele roase de leşie/ cuvinte dispuse/ să o ia de la capăt// şi să-şi refacă viaţa". Esenţializarea şi concizia merg împreună în majoritatea textelor din carte, unele încheiate printr-un vers (redus la un singur cuvânt) ce conferă dintr-odată o perspectivă diferită. Poetul acesta atât de original sculptează, aşa zicând, în propria materie poetică, obţinând, ca şi în alte cărţi ale sale, un lirism epurat, auster, iniţiat. „Un joc secund, mai pur", dar fără ermetismul barbian.

Închei relectura acestui volum excelent cu senzaţia că în el nu se mai putea adăuga nimic, după cum din sumarul lui nu se putea scoate ceva.

● **Daniel Cristea-Enache**

P.S. Printr-o coincidenţă rară în analele cronicilor literare, ambii autori au ales acelaşi titlu. **(Red.)**

o precursoare europeană: **Martha Bibescu**

Martha Bibescu, **Catherine-Paris**, traducere din limba franceză și note de Magda Răduță, Ed. Polirom, Iași, 2013, 221 pag.

actualitatea

În mai, ministrul român al Culturii şi preşedintele Institutului Francez au semnat la Bucureşti o convenţie pentru organizarea Sezonului Cultural România-Franţa 2018-2019 „în cadrul căruia se estimează că vor avea loc peste 300 de evenimente". Nu ştiu dacă s-a trecut de acest moment festiv, dar pentru istorie (respectiv pentru istoria literară) cred că sunt interesante, poate chiar în primul rând, împrejurările şi oamenii prin truda cărora devine posibilă pregătirea sau măcar anticiparea actelor politice. M-am gândit deci că n-ar fi inutil să vedem care sunt personalităţile literare cu asemenea vocaţie din istoria noastră. Sunt destul de multe asemenea figuri luminoase în trecutul nostru, de la Elena Văcărescu la Eugen Ionescu şi, de ce nu, la Matei Vişniec. Îmi propun însă să mă opresc, în perspectiva actualităţii pe care o pretinde titulatura acestor pagini, la personalitatea Marthei Bibescu şi mai ales la romanul său *Catherine-Paris*, de la a cărei apariţie s-au împlinit 90 de ani. Este vorba de cartea care i-a adus autoarei consacrarea de adevărată scriitoare, probabil cea mai bună carte a ei, dar şi cea care exprimă cel mai bine amestecul inextricabil pe care formaţia, viaţa sa tumultuoasă, opera, activitatea sa franco-română (sau româno-franceză) ilustrează într-un mod caracteristic epocii chiar năzuinţele şi speranţele cu care s-a semnat „convenţia tehnică" de la Bucureşti şi unele dintre temele anunţate atunci, de pildă „Un secol de schimburi, de comuniune şi de identitate".

Apreciată şi premiată de Academia Franceză de la prima ei carte (*Cele opt paradisuri*, din 1908), bucurându-se de la debut de încurajarea lui Maurice Barrès şi de interesul pe care publicul parizian îl arăta unei literaturi care păstra ceva din spontaneitatea şi lustrul conversaţiilor din saloanele încă atotputernice, activitatea Marthei Bibescu câştigă simpatii consecvente cu volumele care se succed, *Isvor, le pays des saules*, din 1923, şi *Catherine-Paris*, din 1927, care poartă în titlu numele dat la naştere eroinei cu puternice trăsături autobiografice. Acest roman câştigă de la început aprecierea presei şi a criticii pariziene, între care mai multe nume uitate astăzi, dar pe atunci de autoritate. Cunoscuţi în epocă şi scriind numai împreună, membri ai Academiei Franceze, fraţii Jerôme şi Jean Tharaud (care scriseseră elogios şi despre *Isvor, le pays des saules*) scriu în iunie 1927 în „Les Nouvelles littéraires" un articol sub titlul care indică şi tema principală a romanului, *Farmecul Parisului (La princesse Bibesco ou l'enchantement de Paris)*: descriind viaţa marilor feudali din ţările de la Răsărit, inclusiv din micile principate germane, pe care Primul Război a distrus-o, autoarea face „portretul, care ar putea părea dar nu este caricatura unei înalte societăţi internaţionale, care trăieşte din înrudiri, sprijin mutual şi adversitate, care-şi răspândeşte pretutindeni rădăcinile şi ramificaţiile. Autoarea a trăit în această lume, dar tabloul pe care i-l face nu ne dă dorinţa de a trăi şi noi". În schimb, „cea mai bună parte a cărţii, ea a găsit-o sub ochii noştri, punându-şi această întrebare simplă: de ce iubesc Parisul?" Autorii vorbesc de acest farmec al Parisului care „operează cu subtilitate şi este foarte greu de surprins şi mai greu încă de redat prin cuvinte. Dar ce spun, prin cuvinte? Prin invenţiile pe care un scriitor trebuie să le imagineze pentru a-şi traduce sentimentele" precum această *străină*, zic autorii pentru a putea supralicita: „deşi mă jigneşte să spun *străină* acestei Catherine-Paris care este atât de deplin de la noi". Ei văd această origine diferită numai în capacitatea de a vedea ceea ce localnicii sunt prea obişnuiţi ca să mai vadă: „Descoperirea ne pune într-o stare de graţie în care ghiceşti, în care inventezi, în care creezi o realitate spirituală care nu exista încă". Pe scurt, „despre Paris, ea a înţeles tot, simţit tot şi ghicit tot... Pentru a vorbi de Paris, ea a găsit delicateţea, surâsurile, melancolia şi vioiciunea unei dimineţi de primăvară între strada Matignon şi capătul insulei Sf.Louis".

Uitat astăzi şi el, Jean-Louis Vaudoyer (romancier, eseist şi critic de artă, membru al Academiei înlocuindu-l pe Edmond Jaloux în fotoliul care fusese cândva al lui Voltaire) scria la apariţie: „Cartea uluieşte prin antren, prin extraordinarul succes al inteligenţei şi spiritului. Două teme se încrucişează în *Catherine-Paris*: lectura perspicace şi crudă a unui anumit mediu social şi, pe de altă parte, ditirambii consacraţi oraşului... Este vorba de un cosmopolitism care trăia, înainte de 1914, fără să ştie de frontiere şi de rase... Limba aristocraţiei cosmopolite este, ca şi limba diplomaţiei, franceza. Limba pe care o foloseşte prinţesa Bibescu este de o extremă puritate..., stilul strălucitor, în acelaşi timp precis şi subtil...". Tot de limba pură şi de stilul dezinvolt este cucerit şi alt academician (!), Robert Kemp, care scrie în „La revue universelle", din 15 iunie 1927, că „autorul a vrut să dovedească în ce măsură această Catherine-Paris era franţuzoaică. Cine altcineva ar fi putut scrie în acest stil degajat (aisé), nuanţat, strălucitor şi viu?"

Nicolas Ségur, romancier şi eseist grec venit la Paris şi trecut ca şi Martha Bibescu la limba franceză, autor printre altele al unui volum de portrete *Le génie européen* apărut numai cu un an înainte, scrie în „Revue mondiale" din iulie 1927: „Prinţesa Bibescu are darul povestirii. Ea îl are în cel mai înalt grad şi într-un fel natural, graţios şi fără efort" şi mai departe: „Ea s-a născut sub semnul Parisului aşa cum te naşti sub semnul lui Venus sau al lui Marte... Catherine-Paris renaşte, devine ea însăşi când ajunge la Paris... Parisul îi dă bucuria de a simţi viaţa".

Într-o măsură considerabilă, multe dintre aceste caracterizări au fost confirmate de propriile mărturii ale autoarei, căreia i se solicită răspunsuri pentru o serie de volume cu interviuri, în vogă atunci, *Ainsi parla...* Jurnalistul formulează o supoziţie: „Ultimele dv. cărţi poartă urma influenţei lui Chateaubriand memorialist... *Catherine-Paris* nu este roman decât prin grija pentru măsură, de discreţie, dar judecata, încrederea care merge mai adânc, până la sensul istoriei... este moştenirea lui Chateaubriand" (Princesse Bibesco, *Pourquoi j'écris? De peur d'oublier la vie*, paroles recueillies par Georges R. Manue, 1929), iar autoarea răspunde: „N-am nimic a face cu romanticul René. Tatăl meu m-a obişnuit să consider lucrurile din punctul de vedere al lui Corneille... Un sentiment eroic al vieţii era, cred, marea resursă a tatălui meu. Am conferit aceste resurse eroinelor mele preferate" (p. 27). Şi mai departe urmează întrebarea: „N-aţi scris *Catherine-Paris* ca nişte memorii, cu indispensabilul decalaj şi fuziuni de tipuri care maschează originalele?" la care autoarea răspunde: „Simt că sunt incapabilă să scriu ceva ce n-am trăit sau cel puţin trebuie să fi participat, cât de cât, la ceea ce povestesc. Am nevoie de un fapt foarte precis pentru a declanşa mecanismul imaginativ" (p. 61).

Important în aceste răspunsuri mi se pare faptul că este revelat sentimentul unei internaţionale europene aparţinând unei categorii privilegiate care trece cu uşurinţă peste frontiere şi imagini superficiale pentru a se opri la esenţe: „legăturile noastre de familie ne făceau să descoperim o Europă vie, pe când copiii n-o cunoşteau decât pe hărţi sau în notele din atlasurile lor". Şi mai departe: „Aveam rude aproape în toate ţările Europei şi prin ele am învăţat o altă geografie decât aceea care se preda copiilor de vârsta noastră: noi cunoşteam harta caracterelor naţionale" (p. 85-86). Ca şi Matila Ghyka la sfârşitul sec.XIX, aceşti copii ai unor părinţi stabiliţi la Paris sau mergând foarte des acolo, au urmat primele clase şi apoi studii de specialitate în şcoli franţuzeşti reputate, care le-au dat o perfectă cunoaştere a acestui mediu, a limbii, culturii şi sistemului de învăţământ, dar n-a dus în niciun caz la renegarea originii, la ruperea de rădăcinile de care erau conştienţi şi mândri: "Moldova, mica mea patrie" zice Matila Ghyka în amintirile sale, iar Martha Bibescu va scrie *Isvor, le pays des saules* ca document al identităţii sale nu numai de origine, ci şi de elecţiune. Există în acelaşi sfârşit de veac XIX sau început de secol XX şi alţi călători indiferenţi la graniţe şi paşapoarte, nu din aristocraţie, ci dimpotrivă: vagabonzii din vocaţie ca Panait Istrati sau Mihai Tican care însă, deşi trec prin Grecia sau Italia, nu prind rădăcini aici, ci ajung în lumea largă, în Orient sau în Argentina. Ei cutreieră lumea cu sentimentul libertăţii, ca pe un Bărăgan ceva mai mare şi mai divers, pe când Martha Bibescu sau Matila Ghyka acceptă şi ilustrează structurile culturale ale unor vechi tradiţii, caracteristice unei Europe aflate – de fapt – în declin.

Deşi romanul a fost tradus în anul următor apariţiei şi în germană (revista „Datina" din Turnu-Severin publică chiar traducerea unei recenzii apărute în „Neue Freie Presse"), şi în engleză, în româneşte cartea n-a apărut decât târziu, în 1996 (tradusă de Maria Brăescu şi Gh. Lăzărescu), şi în 2013 de Magda Răduţă. E adevărat că Emanoil Bucuţa cerea într-o notă din „Gândirea", în chiar anul apariţiei, să fie tradusă şi *Catherine-Paris*, odată cu *Izvor, ţara sălciilor* şi cu alte cărţi ale unor scriitori români care scriu în alte limbi decât româna; cu toate acestea, Bucuţa considera că autoarea, „ca scriitoare, nu e a noastră", iar Parisul pe care îl descrie ea seamănă cu „o stampă descoperită într-o zi de plimbare pe cheiurile Senei de Anatole France" („Gândirea", nr. 11, 1927, p. 318-319). Ambiguă, această apreciere asupra romanului stăruie şi în alte prezentări, influenţate poate de preluarea unor opinii din chiar presa franceză: cele ale lui Paul Souday de pildă, din „Le Temps", care consideră *Catherine-Paris* drept un „roman realist" amintind de Alphonse Daudet (în „Opinia" din 11 iunie 1927. La fel Petru Comarnescu în „Politica", nr. 398, din 18 sept. sau D.I. Suchianu în „Adevărul literar şi artistic", 1927, nr. 362 din 13 nov., care insistă asupra scăderilor romanului, cu prelungiri până în 1929, când scrie Romulus Dianu în „Rampa nouă ilustrată" din 25 febr.).

Pentru a observa însă adevărata statură a scriitoarei şi a cărţii sale în perspectiva relaţiilor franco-române, implicit europene, trebuie aduse în discuţie mult mai multe lucruri, aparent mărunte: interesul ei pentru a participa la publicarea unei reviste a scriitorilor români în lb. franceză (de care vorbeşte Liviu Rebreanu în 1928, cf. *Jurnal*, I, ed. Gheran, p. 53-54), scrisoarea lui Rilke pe care i-o trimite lui Ion Pillat, din Elveţia, cu puţin înainte de a muri în care scrie: „Cum să nu iubeşti România, iubite domnule, după *Izvor*? Un an întreg a fost cartea mea de căpătâi şi sunt sigur că pot reveni cu aceeaşi uimire, cu aceeaşi tandreţe. Admiraţia mea pentru prinţesa Bibescu era definitivă... intuiţia ei de mare poetă a reuşit să stabilească una dintre cele mai profunde continuităţi umane. Şi ce fericire să o descoperi în sufletul secret al propriului tău popor!" (I. Pillat, *Opere*, vol. VI, ed.Cornelia Pillat, p. 35), scrisorile şi jurnalul lui Mihail Sebastian, fondurile Bibescu, Perticari-Davila, Darvari ş.a. de la Arhivele Statului, corespondenţa sa luminoasă cu Vasile Pârvan („mon fraternel ami") etc. Trebuie, bineînţeles, să fie aduse în discuţie toate operele sale, în special marele roman neterminat, *La Nymphe Europe: mes vies antérieures*, care proiectează în mit chiar temeliile europenităţii noastre ş.a.m.d. Oricum, comisia pentru organizarea Sezonului Cultural România-Franţa are în biografia şi în opera Marthei Bibescu material în care să aşeze câteva dintre punctele de sprijin ale acestei relaţii pe care o invocăm atât de des; nu mai amintesc faptul că e vorba totuşi de o scriitoare care a jucat un rol important pe scena lumii literare pariziene, în toată perioada interbelică. ●

Cum credeți că trebuie marcat (proiecte culturale, evenimente, acțiuni) **Centenarul Marii Uniri?**

• **ștefan cazimir**

cine va ține **frîul calului?**

Aflăm din ziarul „Adevărul" (nr. 7801, 30 august 2017) că Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale a adoptat logoul Centenarului Marii Uniri, în urma unei consultări publice în care varianta cîştigătoare a întrunit 27% din voturi.

Respectivul logo ar ilustra, după opinia ministerului, „continuitate împreună [!], rezistenţă şi creştere". Dar părerile cîtorva specialişti în domeniu sînt diametral opuse: forma adoptată s-ar caracteriza prin amatorism, banalitate, lipsa puterii de sugestie. Colac peste pupăză: în cifra 1, culorile drapelului sînt aşezate invers (roşu, galben, albastru), cînd ordinea prevăzută prin Constituţie (art. 12, alin.1) este albastru, galben, roşu. „Probabil – conchide cineva – s-a făcut ce s-a putut în timpul avut la dispoziţie." De aici, firește, întrebarea: pentru ce atîta grabă? Logoul va fi imprimat, la momentul cuvenit, pe tricouri, brichete, cutii de bomboane etc., iar a doua zi după aniversare va cădea în abisul uitării. Altfel în schimb ar sta lucrurile cu Monumentul Centenarului, menit să marcheze aniversarea Marii Uniri în chip durabil, impunător şi solemn, dar despre care nu ştiu pînă astăzi să fi citit ori auzit ceva. L-am văzut totuşi la televizor pe sculptorul Florin Codre lucrînd la varianta în ghips a unei statui ecvestre a regelui Ferdinand, a cărei formă definitivă ar urma să fie plasată în Piaţa Victoriei. Suveranul ţine braţele larg deschise, iar în mîna dreaptă sceptrul. În spatele statuii, un edificiu semicircular ar reproduce, la scară mărită, gestul de îmbrăţişare al regelui. De aici încolo, întrebările vin în cascadă. S-a ţinut cumva, fără ştirea noastră, un concurs pentru Monumentul Centenarului? Cine, cînd şi cum a avizat proiectul lui Florin Codre, în vreme ce acesta încă lucrează la varianta sa în ghips? Ce instituţii îşi asumă răspunderea pentru Monumentul Centenarului, a cărui înaltă semnificaţie impune o largă adeziune publică, respingînd soluţiile precipitate şi politica uşilor închise? Şi dacă totuşi, dincolo de nedumeririle şi suspiciunile noastre, în condiţiile unui vid informaţional compact, proiectul lui Florin Codre va fi trecut cu succes prin toate filtrele legale, rămîne fără răspuns întrebarea elementară: cine va ţine frîul calului?

Foruri decizionale, aveţi cuvîntul! ●

bătrînul critic **debutant**

Una dintre fazele existenţei multiforme ale lui N. Steinhardt a reprezentat-o – la finele anilor 1970 – cea de critic literar: în acest statut aparent neaşteptat putem spune astăzi că formidabilul personaj şi-a întîlnit vocaţia.

Cînd atmosfera politică din România a început să se destindă, iar intelectualii români, optimişti incurabili, avea din nou speranţe, ce putea face cineva în Bucureşti, la vîrsta de 65 de ani, după o viaţă bogată în suferinţe şi prăbuşiri? Răspunsul s-a dovedit a fi unul neobişnuit: critică literară. Da, chiar critică literară! Aleasă drept unic mijloc de supravieţuire.

Steinhardt nu a devenit însă un critic în sensul pe care cuvîntul îl avea la noi în deceniile 1970-1980; comparînd modul curent de a scrie despre cărţi al criticilor noştri din epocă, diferenţa e frapantă. Spunînd despre viitorul Părinte Alexandru că el nu compune critică, ci construieşte eseuri concentrate asupra literaturii în cele mai variate ipostaze, ne apropiem oarecum de adevăr.

Începînd să facă eseistică literară ca un profesionist, cînd se apropia de 65 de ani, Steinhardt a avut din plecare un ascendent incontestabil faţă de criticii români contemporani cu el: era oferit de cultura lui întinsă şi variată, strivitoare în comparaţie cu cărţile citite de cei care comentau literatura prin revistele de la noi. Mai tineri decît el cu douăzeci-treizeci de ani, componenţii plutonului critic românesc descindeau din altă lume. Un aer de exotism interbelic scălda pagina noului venit.

A începe o carieră la vîrsta la care cea mai mare parte a oamenilor îşi reglează drepturile la pensie implică desigur un mare risc; dacă acea carieră se va baza însă, discret, pe acumulări culturale de o viaţă, atunci ea poate atinge strălucirea în doar cîţiva ani. A fost ceea ce s-a şi întîmplat cu faza de „critic" din zbuciumata existenţă a Părintelui Alexandru.

Spiritul criticelor semnate N.Steinhardt a mers intenţionat în răspăr cu spiritul dominant al momentului 1970-1980; astăzi, cînd totul s-a transformat în pagină de istorie, observăm asta foarte uşor. Deschiderea culturală programată şi ostentativă a criticelor lui Steinhardt făcea „pată albă" în peisajul local, fapt cu deosebire vizibil mai ales în primele două volume publicate de autor în noua sa ipostază: *Între viaţă şi cărţi* (1976) şi *Incertitudini literare* (1980). Ele cuprind articole gîndite timp de mulţi ani şi exprimă frustrări sau tăceri acumulate de-a lungul timpului.

Dincolo de scriitorii români contemporani, ne întîmpinau mari scriitori, din alte literaturi europene. Noul critic îi citea în original pe autorii francezi, germani, englezi sau italieni, încadrîndu-se fără efort în diverse arii de cultură; stăpînirea limbii latine conferea o bază credibilă tuturor aprecierilor. Faţă de monoglosia cvasi-generală a confraţilor săi mai tineri, instrumentele lingvistic-culturale ale proaspătului critic străluceau cu sclipirea aurului.

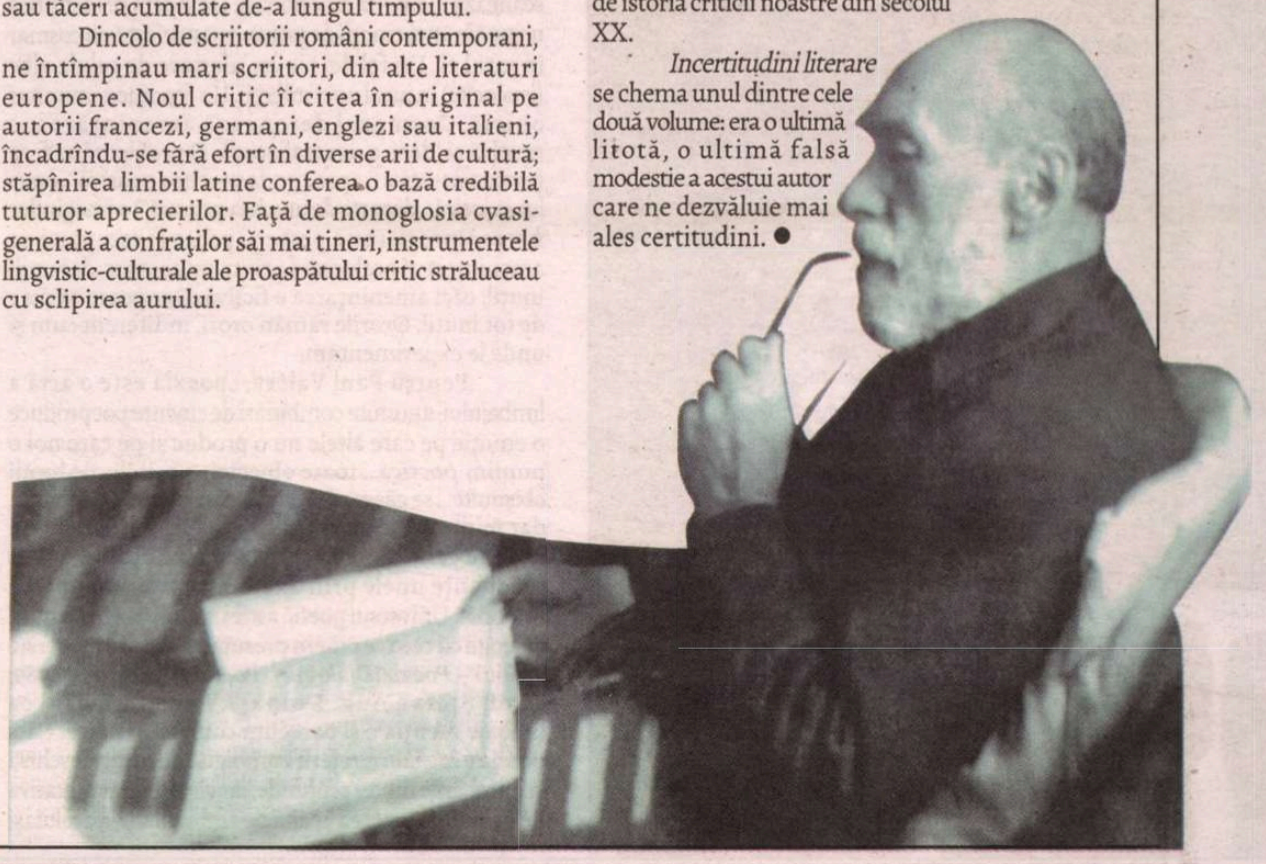
Exegetul nu nota vagi impresii rezultate în urma unor descoperiri recente, ci aşternea pe hîrtie convingeri sedimentate în ani de lectură şi de meditaţie. Doar astfel ne putem explica schimbarea intenţionată a perspectivei comune asupra autorilor, la care asistam. Aprecierea superlativă a romanelor lui Galsworthy, în raport cu cele ale snoabei sale contemporane Virginia Woolf; ironiile la adresa filosofului Alain, socotit un fel de „spiţer al spiritului", demn urmaş al farmacistului Homais; desfiinţarea, scurtă şi fără apel, a laureatului Nobel Saul Bellow, ridicat în slăvi de inteligenţia momentului etc., etc. Exemple sunt cu zecile. În sens invers, reabilitarea şi proclamarea drept mari scriitori a lui Léon Daudet, Paul Morand, Alexandre Dumas, Hans Urs von Balthasar şi nenumăraţi alţii. Pornirea de a da peste nas modei curente s-a aflat adînc înscrisă în spiritul lui Steinhardt.

Într-o asemenea atmosferă, scriitorii români contemporani, cărora li se făcea onoarea primirii între coperţile celor două volume, deveneau universali fără efort. Mircea Eliade se vedea astfel transformat într-un autor fantastic răsăritean şi ortodox; Hortensia Papadat-Bengescu, marea analistă a prozei noastre, era amendată cu severitate tocmai din cauza „matematismului" inerent romanului de analiză. În schimb, Marin Preda era privit cu *Delirul* drept stendhalianul nostru prin excelenţă, în aria romanului istoric; iar Dinu Pillat, pentru care Steinhardt a avut o preţuire specială, era văzut prin romanul său de tinereţe ca reprezentant al neorealiştilor italieni în literatura noastră.

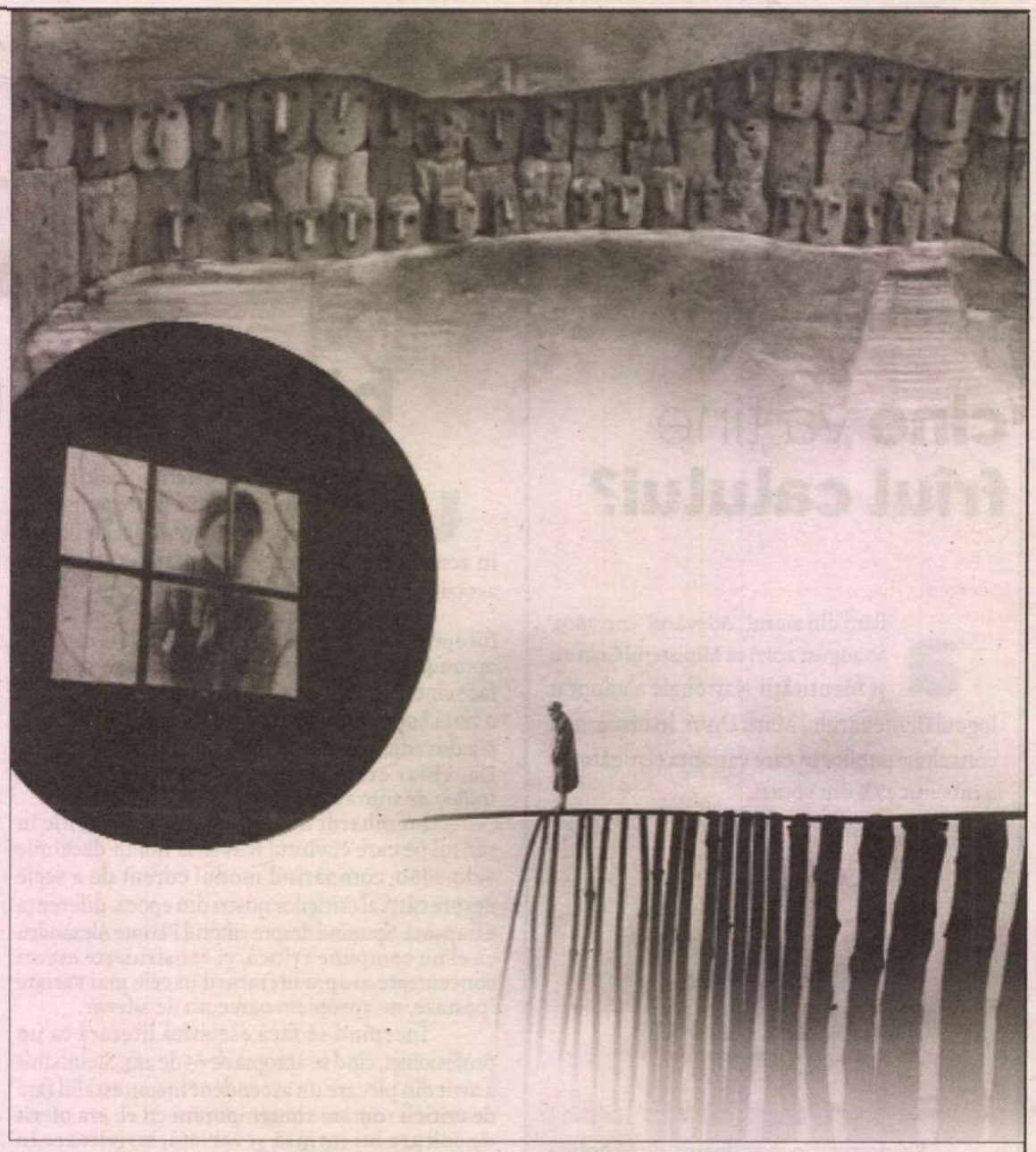
Criticele lui Steinhardt vizează însă mai sus decît nivelul literar. Dacă literatura servea la descifrarea de semnificaţii existenţiale, dacă etica îşi găsea o exprimare literară memorabilă, dacă sensul ultim al artei se întrevedea într-o scriere literară, atunci criticul era entuziast. Un studiu precum *Ivasiuc, Ţoiu şi problema lui „nimica toată"*, reflex autobiografic direct, dezbătea gravitatea actului de a colabora conştient cu Securitatea. E de mirare că asemenea text a putut apărea în anul 1980. Iar comentariile la tablourile lui Courbet, Cézanne, Horia Bernea, prin reverberaţiile supra-picturale ale aprecierilor, ating subtilităţi pe care le-a atins mai tîrziu doar Andrei Pleşu.

Substanţa preţioasă a primelor două volume se va dilua oarecum în volumele următoare; dar cele două culegeri de debut întîrziat vor fi reţinute de istoria criticii noastre din secolul XX.

Incertitudini literare se chema unul dintre cele două volume: era o ultimă litotă, o ultimă falsă modestie a acestui autor care ne dezvăluie mai ales certitudini. ●



esseu



insperiența onirică

fragmente

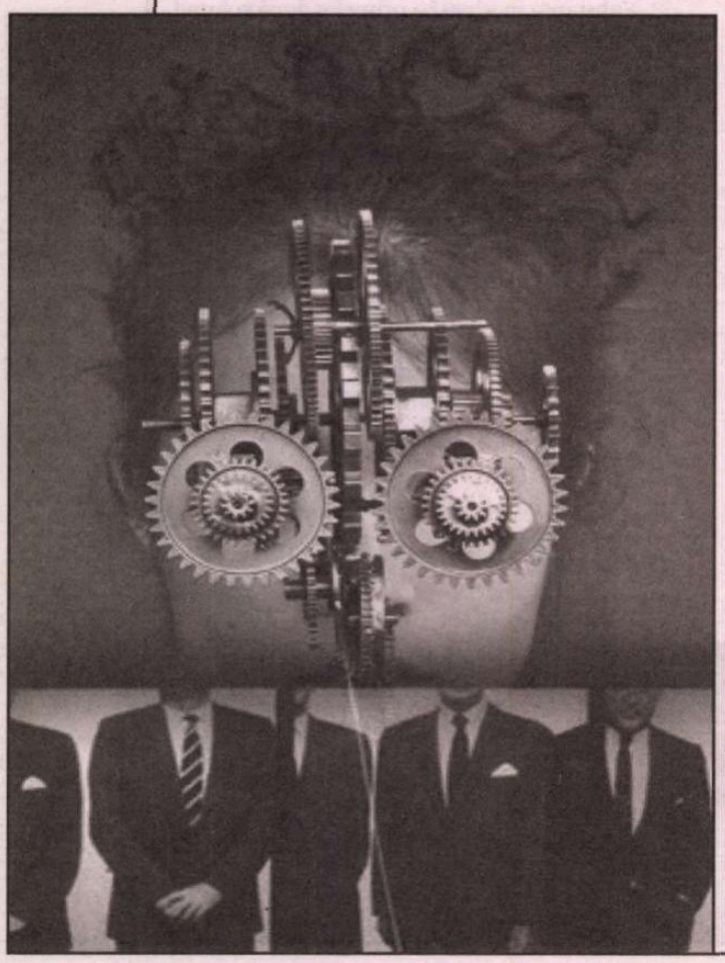
• irina petraș

Viața mea de noapte, cartea mea aflată sub tipar, pornește de la două, pentru mine, adevăruri. Mai întâi, ceea ce vezi, simți, înțelegi, pe scurt, *trăiești* în vis/prin intermediul viselor este o *experiență* de consistență și însemnătate (aproape) egale cu ale experienței diurne, în stare de veghe. Și visele intră în definirea de sine, și ele lasă urme, și ele te construiesc. Pe de altă parte, povestea-vieții-în-stare-de-veghe și povestea-viselor-nopții sunt ambele *interpretări* subiective și larg condiționate de contexte, sunt *ficțiuni* la distanță egală de Adevărul absolut, niciodată nouă la îndemână.

I-aș spune vieții de noapte *in-sperință*, fiindcă se petrece înăuntru, un *înăuntru* cu mai multe sensuri: e experiență aproape exclusiv mentală (spun „aproape" fiindcă trupul răspunde și el, haotic, la semnalele viselor: plânge, transpiră, se zbate); se întâmplă sub pavăza somnului, cu acces limitat al voinței, al minții diurne la desfășurările sale; nu are martori exteriori, nici măcar visătorul, căci el are memoria viselor proprii fluctuantă – și le amintește bine, foarte vag ori deloc. Visul e o in-sperință strict individuală, o aventură singuratecă – nu te poate *însoți* nimeni, nici un om în carne, oase și gând! – și, de cele mai multe ori, neclară și stranie chiar și pentru visătorul însuși. Dar asta nu înseamnă nicidecum că visul nu e parte din tine, din enciclopedia ta personală, cu voia ori fără voia ta. Nu știu cum apar visele, spunea Jung, dar, „dacă meditezi destul asupra lor, totdeauna iese *ceva* din ele...". Ele ar putea fi *materia neagră*, partea copleșitor de importantă a universului personal la care accesul ne e limitat și alunecos.

Memoria, ca și visul, are funcție interpretativă. Pe câteva detalii „reale", poate lucra liber și legitim, deopotrivă, istorii întregi. Poate ține, la o adică, locul Istoriei. Și în vis mă pot întoarce *acolo*. Și în vis, „privirea" îmi poate fi, când și când, *atintă*. Dacă nu cumva e chiar el, visul, *atintirea*. Trecutul nu se reînvie, se evocă. În trecut nu se revine, cel ce revine e *altul*. De observat imediat că povestitorul de vise e și el un altul, nu poate reveni cu adevărat în visul său. Încearcă doar să refacă mental in-sperința alterului său ca s-o poată include zestrei sale existențiale. Deși cred că o explicație biografică poate fi identificată în spatele fiecărei secvențe luxuriant-onirice, cred că și ele lucrează matematic. Adică în haosul lor există o propensiune autonomă spre formă, una care se ivește de la sine, fără cauze identificabile și fără intervenții divine. Vezi morfogeneza lui Turing.

Lucrând după comandamente mai puțin stresate de cerințele zilei sociale, familiale etc., visul selectează urme ale trecerii noastre și le dă alte înțelesuri. Interpretările sale sunt mereu ambigue și nu de puține ori de neînțeles. Interpretarea viselor o înțeleg mai ales cu visele ca subiect: *ele* interpretează date acumulate de creier; nu ca obiect (complement) care suportă, așteaptă interpretări: ele trebuie interpretate. Le descriu încercând să aflu care le e punctul de plecare, ce anume din trecut le-a stârnit povestea, nu le interpretez pe ele ca semne premonitorii. Sau, mai exact, e la mijloc o dublă, multiplă interpretare. Creierul meu interpretează, în regim nocturn, *materialul* acumulat de-a lungul anilor de viață și îl traduce sub forma unor povești parțiale, fragmentare. Visătorul încearcă, la trezire, să deslușească interpretarea la care a „asistat" și mai interpretează o dată, în regim diurn. „Adevărata" poveste nu e nicăieri. Sau e mereu pe drum, *work in progress*. Ca mâinile lui Escher care se desenează, la nesfârșit, una pe cealaltă.



O ipoteză atrăgătoare: *visul ca școală*, ca antrenament oniric de răspuns la emoții negative reale. Se crede că, în timpul somnului, creierul nostru scanează memoria emoțională. De îndată ce identifică urme ale unei emoții negative, construiește un coșmar în jurul ei. Un fel de, zic eu, alertare de celule albe (leucocite) în jurul unei infecții. Un fenomen imunitar oniric. Coșmarul detonează amenințarea, o rezolvă și, deci, o neutralizează. O problemă ar fi că invazia *in-otică* („aproape de urechea noastră", opus lui *ex-otică*, „departe de urechea noastră") a imaginilor *horror* înregistrate peste zi poate fi receptată ca amenințare și prelucrată printr-un coșmar, dar unul inutil, căci amenințarea e fictivă. Dar poate că nu e de tot inutil. Ororile rămân orori, indiferent cum și unde le experimentăm.

Pentru Paul Valéry, „poezia este o artă a limbajului; anumite combinări de cuvinte pot produce o emoție pe care altele nu o produc și pe care noi o numim *poetică*... toate obiectele posibile ale lumii obișnuite... se găsesc deodată într-o relație indefinibilă, dar minunat de potrivită cu modurile sensibilității noastre generale; ele se găsesc muzicalizate, având rezonanțe unele prin altele, își corespund parcă armonic. Universul poetic astfel definit prezintă mari analogii cu ceea ce putem presupune despre universul visului" (*Poezii. Dialoguri. Poetica și Estetica*, 1989; Trad. Ștefan Aug. Doinaș). Poezia și visul ca limbaje esențiale și oarecum complementare. Căci poezia e *învăluire*, referire ambiguă, încifrat-deschisă la întrebările ființei profunde, iar visul e chiar tentativa de *dezvăluire*, nici ea lipsită de ambiguități, a aceluiași miez misterios.

Încercând să le interpretezi, ești hoț al propriilor tale vise. Cam ca în *Inception*, filmul lui Christopher Nolan: știința ficțională a împărtășirii viselor presupune pătrunderea în mintea celorlalți pentru a fura idei ori pentru a planta acolo unele noi. Stârnind visele nopții, nu e sigur că nu e tulburată relația dintre veghe și somn, că nu circulă altfel informația dintre ele. Interpretarea unui vis are întotdeauna legătură cu visătorul și doar el are acces la toate conexiunile biografice. Să încerci să înțelegi de ce ai visat un vis anume e un exercițiu de cunoaștere mai adâncă a propriei tale vieți, de explorare, prin intermediul memoriei, a propriei tale creșteri în timp.

La trezire, dacă e memorabil și nu se lasă ușor șters de lumina zilei, visul e o poveste știută deja *întreagă*, rotundă. O povestești în curgere firească de la început: „Se făcea că eram pe malul mării..." și o depeni spre momentul trezirii, care e și finalul poveștii. Uneori brutal. Partea de poveste cețoasă a visului e marcată și prin formula numai lui aplicată „se făcea că...". Acest *intro* e din aceeași familie cu „a fost odată ca niciodată..." sau chiar cu „era să...". Separă lumile: cea reală și împlinită în concretul zilei de cea imaginată anume de născocitorul de basme, de lumea „oarecum" reală, dar cu coordonate mereu neclare a visului, de lumea ipotezei, a faptului gata să capete realitate, dar necăpătând-o, rămânând promisiune frisonantă de cele mai multe ori. Reflexivul impersonal – *se făcea* – conservă neîncrederea față de adevăratul subiect al viselor proprii.

Ochiul care se deschide înăuntru – *se deșteaptă*, ar zice Eminescu: „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă" – și lucrează liber apare și în cazul visului. Omul în stare de veghe e mereu grăbit, nu adastă, hărnicia lui e obligatorie dacă vrea să supraviețuiască. Visătorul, însă, chiar dacă se oprește pentru a reîncărca baterii stoarse peste zi, are, dormind și visând, și o porție de lene la îndemână. Oprit din goana de peste zi, visătorul nocturn are timp să exploreze alene și alte fețe ale vieții sale.

(continuare în pag. 17)

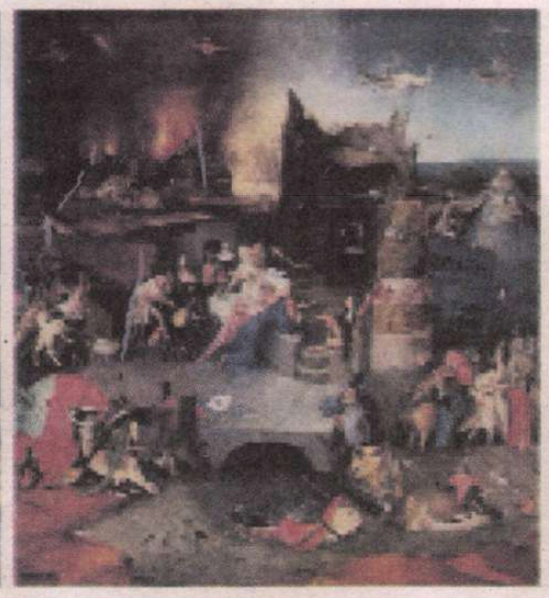
ocheada **ezoterică**

Pe Bogdan Mihai Mandache îl bănuiesc de sindrom de saţietate faţă de serbezimea lumii seculare, în care se simte atît de rău încît, spre a nu-şi pierde minţile, e silit să recurgă la remediul misterelor din vechime. E un afanisit subtil, un plictisit de aparenţele terne ale decorului cotidian. Cazul nu e singular: sunt intelectuali cărora viaţa li se pare atît de prozaică că nu o pot îndura decît înconjurîndu-se cu un brîu copios de enigme încurcate. În mintea acestor nemulţumiţi pîlpîie un spirit ahtiat după taine adînci, după al căror efect binefăcător tînjesc pînă la moarte.

În cazul lor, putem vorbi de o castă a ezotericilor. Ezotericii sunt un soi de vestigii stinghere, rătăcite printre noi, nişte reminiscenţe bizare ale unei specii de iniţiaţi pe care timpul i-a înghiţit fără urmă. Mai mult, ezotericul nu e filosof, întrucît nu-şi face din mînuirea conceptelor un scop în sine, nu e nici mistic, întrucît nu cade în bîiguieli extatice la întîlnirea cu divinul, şi nu e nici istoric al religiilor, întrucît e convins că dogmele în vigoare sunt coji superficiale avînd rostul de a păcăli plebea. Ezotericul e un ciufut pretenţios, a cărui exigenţă în materie de prodigii depăşeşte piaţa de mituri aflate în vogă. Dacă admitem că toţi avem nevoie de o minimă doză de mister pentru a nu crăpa de urît, atunci la ezoteric imboldul spre arcane atinge un prag paroxistic. Un asemenea ahtiat e dependent de taine ca toxicomanul de narcoticul predilect. De aici flerul extrem de discriminator cu care îşi alege elixirul dătător de satisfacţie arcanică.

La Bogdan Mihai Mandache elixirul arcanic se găseşte în tapiserii medievale, în tablouri flamande, în hexametrii dactilici, în poezii latine sau în dialoguri greceşti. Mai precis, în suita de tapiserii pe care Muzeul Cluny le adăposteşte sub numele generic de „Doamna cu licornă", în *Metamorfozele* lui Ovidiu, în gravura „Melancolie" de Albrecht Dürer, în *Măgarul de Aur* al lui Apuleius, în pînzele lui Breugel, Bosch, Grünewald şi Schongauer (toate avînd drept temă „Ispitirea Sfîntului Anton"), în mitul androginului sau în triada clasică *eros-philia-agapé*. Capitolele cărţii sunt de sine stătătoare, putînd fi citite independent, fără a căuta un fir de legătură între ele.

Ezotericul e un ciufut pretenţios, a cărui exigenţă în materie de prodigii depăşeşte piaţa de mituri aflate în vogă. Dacă admitem că toţi avem nevoie de o minimă doză de mister pentru a nu crăpa de urît, atunci la ezoteric imboldul spre arcane atinge un prag paroxistic. Un asemenea ahtiat e dependent de taine ca toxicomanul de narcoticul predilect.



La aşa procesiune de teme sibilinice, ochiul cititorului va clipi tulbure, copleşit de puzderia de nuanţe oculte. Căci nici o temă nu e comentată speculativ, din dorinţa de a dovedi ceva cu ajutorul unor noţiuni abstracte. Cum spuneam, Bogdan Mihai Mandache nu e filosof, fiindcă îi lipseşte ambiţia de a-şi vedea confirmată, în diversitatea exemplelor alese, o schemă proprie de gîndire. El nu vrea să domine tema interpretînd-o în chip original, spre a arăta cititorului cîtă îndemînare conceptuală posedă. El vrea cu totul altceva: să înţeleagă un şir de simboluri oculte pe care o tapiserie sau un poem le înfăţişează doar indirect, în virtutea unor alegorii absconse. Bogdan Mandache e un cerebral doct, pornit la vînătoare de chichiţe hermetice. În ochii lui, arta are sens numai dacă este expresia unui adevăr ascuns, la care nu ajung decît cei care ştiu să privească pieziş, în virtutea unei educaţii firoscoase, ruptă de firea obişnuită a cultivării curente.

De pildă, numai un începător poate vedea în cele şase tapiserii înfăţişînd-o pe „Doamna cu licornă" o alegorie în imagini a simţurilor omeneşti. În realitate, aveam de-a face cu un traseu iniţiatic de-a lungul căreia privitorul învaţă „necesitatea ascensiunii spirituale spre regăsirea Unului" (p. 25). Sau cele 15 cărţi ale *Metamorfozelor* lui Ovidiu: numai un diletant va vedea în ele poem didactic menit a descrie istoria lumii de la ieşirea din haos pînă la domnia apoteotică a lui Iulius Cesar, cînd de fapt epopeea lui Ovidiu este expresia filosofiei pitagoreice, potrivit căreia „universul se află în perpetuă devenire, nefiind fixat, odată pentru totdeauna, într-o ordine imuabilă." (p. 28) La fel se întîmplă cu gravurile lui Dürer sau cu *Măgarul de aur* al lui Apuleius. Rostul lor e de a-l călăuzi pe novice într-un labirint de simboluri a căror parcurgere echivalează cu o iniţiere. Iar iniţierea înseamnă: „părăsirea lumii aparenţelor, regăsirea valorilor prime pentru împlinirea metamorfozei interioare." (p. 45) Altfel spus, cine citeşte saga lui Apuleius spre a o gusta estetic ratează întîlnirea cu textul, întrucît rostul ei nu e de a fi citită literar, ca o bucată reuşită stilistic, ci de a fi parcursă în cheie simbolică în vederea unei schimbări lăuntrice. Desenele lui Dürer, chiar dacă provoacă delectare estetică, nu asta urmăresc, ci eliberarea minţii printr-o dezlegare inspirată a codului lor simbolic. Din acest motiv, la Dürer nu te uiţi cu o privire artistică, ci îi arunci o ocheadă alchimică, fiindcă în el găseşti o învăţătură secretă pe care numai iniţiaţii o intuiesc.

Cît de plauzibilă e maniera aceasta de a interpreta arta? La fel de plauzibilă ca ideea că arta unei epoci reprezintă expresia stilizată a tensiunilor ce au răbufnit în cursul ei. În ambele cazuri, esteticul reprezintă aparenţa sensibilă a unui mesaj extraestetic: divinul trecut în simbol, în primul caz, socialul trecut în plăsmuire artistică, în al doilea. Prima optică ţine să dea artei un sens sacru, a doua o coboară la treapta unei defulări sociale. Ambele presupun o tendinţă căreia arta îi slujeşte, atît doar că cea dintîi cere o viziune augustă, o direcţie de sus în jos, pe cînd cea de-a doua presupune un unghi terestru, o izbucnire de jos în sus. În ambele cazuri, autonomia esteticului e anulată, fiindcă busola după care judeci arta se află în afara ei. Numai că una e s-o înnobilezi prefăcînd-o în heraldica subtilă a unui *verum occultum*, a unui adevăr ocult de ordin divin, şi alta e s-o prefaci în secreţia sublimată a unui conflict meschin. E contrastul dintre două unghiuri vechi de cînd lumea: ochiul vulturului şi genunchiul broaştei. Ce trăim azi sub avalanşa corectitudinii politice e apoteoza celei de-a doua optici.

Tocmai de aceea mania esoterică a afanisitului de Bogdan Mandache merită să fie lăudată. Nu e puţin lucru să crezi într-o tradiţie secretă, pe care ignoranţa colectivă a aruncat-o la fundul culturii, într-un beci întunecos ale cărui chei nu le au decît cunoscătorii de simboluri tainice. În arena ateistă în care ne ducem cu toţii zilele, drojdia alchimică pe care o dăspeşte Bogdan Mandache e o promisiune de resuscitare a poftei pentru sacru. Cu ce sorţi de izbîndă, nu e cazul să ne întrebăm.

Bogdan Mihai Mandache, **Himere şi metamorfoze**, Editura Vasiliana, Iaşi, 2017, 152 pag.

Sunt patru premise ce însufleţesc ochiul ezoteric al lui Bogdan Mandache. Prima face ca autorul să vadă lumea ca pe un scrin prevăzut cu o puzderie de sertare secrete, tot efortul fiind de a afla pe ce muchie de lemn trebuie să apeşi pentru a le deschide pe rînd. Cine are pupilă alchimică ghiceşte muchia declanşatoare a prodigiului. Tapiseriile de la Muzeul Cluny sunt o asemenea muchie, tablourile lui Bosch o alta, şi tot aşa. A doua premisă este că, fără a face explicit deosebirea, Bogdan Mandache distinge răspicat între gust şi fler, adică între facultatea de a percepe frumosul şi facultatea de a resimţi spiritul. Sunt intelectuali plini de gust care nu au pic de fler, numai că, pentru a sesiza tîlcul simbolurilor, flerul este o însuşire obligatorie. Din păcate, frecvenţa lui în rîndul contemporanilor bate spre penurie cronică.

A treia premisă este că lucrurile evidente, clare ca lumina zilei, sunt nutreţ pentru rumegatul plebei. Un mister, ca să aibă o înrîurire benignă, trebuie să se ferească de ochii prostimii, ceea ce înseamnă că un *veritas abscondita* (adevăr ascuns) nu e rezultatul unei voinţe malefice care, ţinîndu-l sub obroc, îi lipseşte pe cei mulţi de binefacerea lui, ci e chiar condiţia protecţiei lui. Dacă l-ar şti toţi, s-ar alege praful de el. E principiul lui *margaritas ante porcos*. Cine este ezoteric nu poate fi filantrop.

A patra e că o lume fără mistere ar fi ca un salon aseptic în care mizeria spiritului ar atinge proporţii de ospiciu. E ce spuneam la început: în Mandache ghicim o saţietate cronică faţă de serbezimea unei lumi din care tainele, enigmele şi arcanele par să fi fost cu totul eliminate. Numai că eliminarea e doar aparentă, de unde şi aplombul autorului în încercarea de a ne convinge că, în valea aceasta a plîngerii ateiste, filonul tainei nu a fost epuizat.

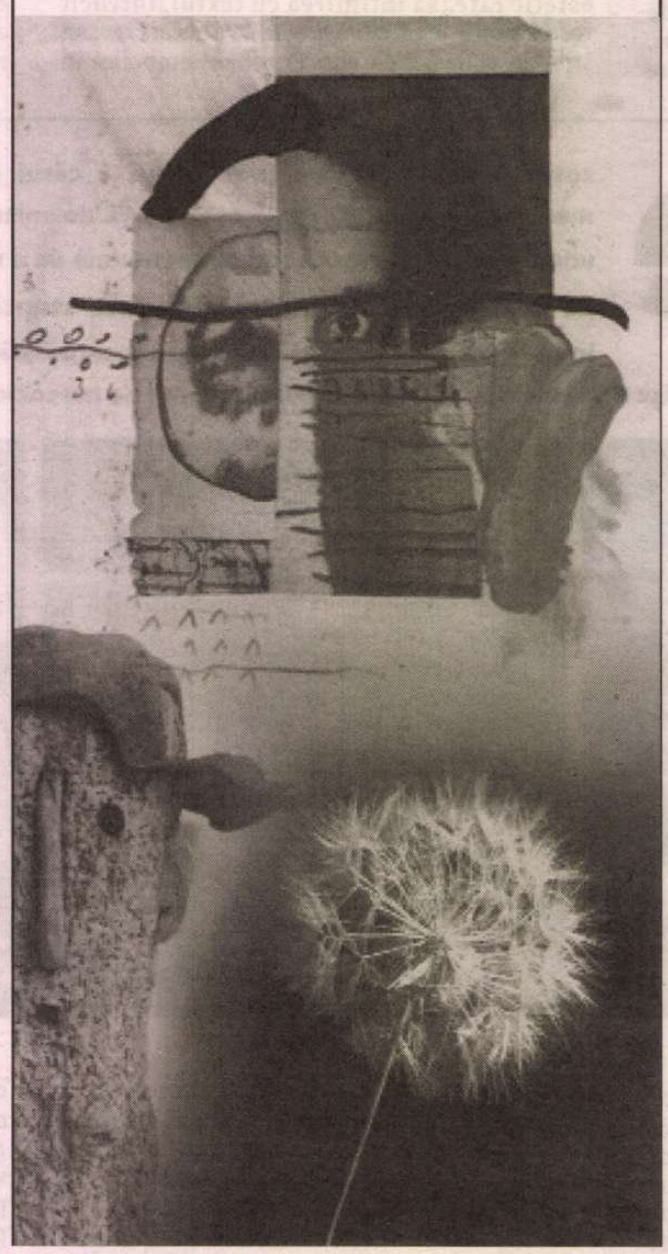
Un volum al cărui public se alege din capul locului prin afinitate spontană. Cine are înclinaţie spre fermentul sensurilor răsucite, încolăcite ca şerpii în perioada lor de rut, va citi cartea cu plăcere. Cine nu, o va considera o colecţie specioasă de gărgăuni hermetici, pe care numai o minte snopită de bătaia hieroglifelor o poate scrie. ●

actualitatea

Ligia Ruscu, **O căutare,** Iași, Editura Polirom, 2017, 456 pag.

șah și umbre

În *O căutare*, Ligia Ruscu preia ideea conducerii unei lumi din umbră ca formă de putere autentică, deci cu toate șansele să-și păstreze indestructibilitatea și eficiența misterioase.



„Lumea e așa cum o vedem, dar n-o vedem toată", spuneau înțelepții satului. Dacă vibrăm atenți la tâlcul zicerii, nu mai e loc de buna uitare. Îți vine a crede că trezirea din amnezie se petrece tulburător. Așa și rostul basmelor. Sub aparenta lor delectare, ele clatină totul, dacă sunt citite ideal. Nu degeaba, G. Călinescu zicea că într-un basm totul e simbolic și universal. Pornind de la asemenea vorbe simple și enigmatice, Ligia Ruscu desfășoară în cel de-al doilea roman al ei un întreg arsenal de posibilități. *O căutare* începe ca un basm ce se pliază apoi tot mai hotărât pe structura unui *fantasy* istoric.

Debutul ei cu *O dimineață de vânătoare* (2014) demonstra cum se pot scrie cu naturalețe aproape 600 de pagini despre anii treizeci din secolul fanariot. Și nu oricum. Ci cu forță narativă, cu talent de autor egal echipat pentru narațiunea alertă, detectivistă și de suspans, dar și pentru descrierea realist-psihologică a epocii. Tot ce ajunsese până la noi din epoca inglorioasă politic și social se transforma în cartea Ligiei Ruscu în cu totul altceva. Ironică, punând în cumpăna politicii și istoriei scindate un personaj feminin, autoarea cultiva subteranele epocii românești după croiala ce afirmă noua putere socială. Emanciparea se derula, în viziunea scriitoarei, deodată cu avântul conspirationist al bonjuriștilor, filtrând sensibilitățile cu sentimentul unei puteri inedite. Femeia modernă din *O dimineață de vânătoare*, că ea se numește Julie Negru, Natalia Resa sau, mai ales, Sofia Scriban, dovedesc că lumea se schimbă datorită implicării lor în strategiile politice și înscenările sociale ale vremii. Nicio clipă Ligia Ruscu nu cădea în ispita unui bovarism înecăcios. Dimpotrivă. Îl precipita în dialoguri acide, într-un policier sentimental și politic din care cititorul iese convins de ruleta unui destin migălos construit.

Nu altfel se petrec lucrurile în *O căutare*. Așa cum spune titlul, citim tot un *quest* plin de suspans. De astă dată, plasat la frontiera dintre mai multe tipuri de *fantasy*, de la cel low, cu elemente familiare, la cel eroic și plonjând adesea într-unul dark, întunecat. În centru e crăișorul Șandru, fiul craiului Șoim, care află că nu va urma la tron, ci vărul Păun, dar că și așa lucrurile pot lua turnuri nefavorabile, chiar periculoase. Va porni, așadar, căutarea familiei adevărate, împreună cu Vrabie, un fiu de țăran fascinat de legende, și de mai-marele grajdurilor, Gruia. La cei 17 ani, Șandru preferă reveria poveștilor în locul învățăturilor specifice unui viitor domnitor, așa încât, schimbare bruscă de destin capătă structura unei inițieri ce pare nesfârșită. Din câte se pare, acest tom va fi continuat cu întoarcerea lui Șandru, odată cu încheierea inițierii. Până atunci însă, cititorul este purtat prin numeroase peripeții, care mai de care mai derutante.

Trebuie spus că Ligia Ruscu așază sistematica basmului literar românesc în imaginarul larg al cărților lui George R. R. Martin, Neil Gaiman și J. R.R. Tolkien, imaginând de la un cap la altul teritorii simbolice cu alcătuiri specifice. În plus, o hartă exactă întâmpină cititorul chiar la debutul cărții. Firește că se pot găsi ample corespondențe, unele orbitoare, cu eroi din cărțile autorilor amintiți, dar nu asta contează. Ligia Ruscu întreține toate lumile în marginile imaginarului autohton, de la vrăjitoare-solomonari, la iele-zâne, mușatini, spiriduși, scorpii etc. Nu vă lăsați înșelați de această poveste cusută cu tivuri de basm. E o aparență cu adevărat copleșitoare. Așteptați ca Ligia Ruscu să dezlănțuie torentul de contrargumente și să elibereze jocul măștilor!

Cele două cărți ale ei se încrucișează pe teritoriul unui tribunal invizibil, în care personaje ca niște avocați experimentați – chiar dacă nu se vede dintru început – cu discursuri bine țintite, izbutesc să încurce și să supraetajeze adevăruri până ce cititorul renunță la raționea detectivistă și se lasă în seama retoricii câștigătoare. În *O dimineață de vânătoare*, lumea se distribuia în astfel de centre de putere, din care cea a femeilor, subterană și ocultă, ieșea la suprafața societății prin tuneluri politice și intrigi conspiraționiste ce depășeau impresionant condiția cunoscută în epocă. Aici coborâm și mai mult înapoia timpului istoric, atunci când mitul încă nu se prăbușea sub greutatea începutului Istoriei.

În ultima parte a romanului se refac și explodează toate adevărurile, fără excepție prinse în dialoguri tensionate, pline de miez, din care ai impresia că ieși fără a fi deconectat nimic. O calitate esențială a romanului vine tocmai din felul cum Ligia Ruscu sapă în dialoguri ample psihologii, cu raționamente desprinse parcă din lumea șahului. Totdeauna strașnice, prinse în corolare nu mai puțin robuste, împinse convingător în fața cititorului. Răsturnările de situații și densitatea dialogurilor rămân punctele forte ale acestei scriitoare ce dă senzația că poate scrie cu lejeritate, niciodată plictisitoare, mii de pagini.

Noi nu am avut în literatura noastră ceea ce Jonathan Black a numit școli ale misterelor. Societățile secrete au rămas închise în misterele ielelor, ale frumoaselor ori zmeilor. Nimeni nu și-a bătut cu adevărat capul de ce și cum au dispărut. Cert e că întotdeauna un erou, oricât de naiv, era în stare să distrugă o întreagă ordine malefică. Cum așa? Să fie doar intenționalitatea autorului? Doar filiera moralizatoare a basmului? Interogația creștină? Numai acestea să rămână? Nicidecum. Istoria, așa cum o gândește Ligia Ruscu, aparține exclusiv puterii. „Ești un norocos!," constată exasperată Frusina, șefa vrăjitoarelor din *O căutare*; iar Șandru-sburătorul nu pricepe, deși inițierea lui se încheiase prin crima unui geamăn spiritual.

De la Eco știm că istoria este teleghidată de societăți secrete, chiar dacă nu cu sens întăritor, dar ca efect halucinatoriu în plan social, strategia i-a reușit. În *O căutare*, doar uriașii, dispăruți, nu mai pot influența (proto)istoria. Încolo, de la solomonari, mușatini și sburători, până la oamenii simpli, puterea se preface din altă parte.

În *O căutare*, Ligia Ruscu preia ideea conducerii unei lumi din umbră ca formă de putere autentică, deci cu toate șansele să-și păstreze indestructibilitatea și eficiența misterioase. Scriitoarea debuta scenariul acesta al ciocnirii lumilor din umbră cu un artificiu: imposibilitatea discernerii între adevăr și poveste. Când realul secundar, fantastic, preia întâietatea, când „nu toate poveștile sunt minciuni" și „adevărul are un preț", atunci numai începe competiția de identități. Intenționalitatea merge spre adevărul din spatele legendelor, acolo unde Începutul, răstălmăcit și mistificat, arată că totul gravitează în jurul pasiunii și libertății, dar și că esența se dobândește prin căderea măștilor. Adevărata inițiere nu este zborul, nici lupta, ci asumarea puterii din umbră – știința cârmuirii. În labirintul de mituri și geneze contestate, Șandru descoperă alături de cititori că ceea ce vedem e minciună și că adevărul nu mai contează după ce se arată mereu drept un alt chip al minciunii. Noua problemă vine taman din revelație. După contestări în cascadă ale adevărului, nimeni nu se mai bizuie pe el.

Și-atunci ce rămâne? Dincolo de labirinturile fantastice, *O căutare* validează altceva. Anume, faptul că istoria este fabricată de inadaptați. Ei sunt mecanicii, tot ei sabotorii. Mugea, Milostiva, Zora, ca și Soare, Șandru, Frusina și chiar Vrabie, că sunt mușatini, zâne, solomonari sau simpli țărani, ei se deosebesc prin gena lor rebelă. Îi diferențiază inocența sau puterea obscură, sacrificiul și infirmitățile.

Ceea ce surprinde în acest roman este capacitatea Ligiei Ruscu de-a infiltra politicul, cu toate etapele lui (alianțe de culise, discursuri, alegeri, ideologii, trădări, diplomații etc.), în lumi care altminteri îl exilează dintru început. Cu alte cuvinte, ea creează cu nonșalanță, chiar în mijlocul magicului, niveluri politice solide, cu baze ce sporesc între faldurile fantastice. Aici remarcăm personaje cu corespondenți mai celebri, precum Trohin (o „Yara Greyjoy") sau Peri-Ruslan (un „Littlefinger" autohton) sau Lina (o „Arwen") și așa mai departe. Inexistența politicului ar fi dat narațiunii unicul impuls de-a lungi un basm pe calapodul unui *fantasy* ce riscă să devină plictisitor. Sau redundant. Oricum, faptul că Ligia Ruscu ramifică pe 400 de pagini mistere nu se salvează până la capăt cu excelentele depoziții din final, ce răstoarnă fără greș logica ansamblelor. Ce vreau să spun e că, dacă primul roman păstra în permanență un echilibru dintre narațiune și psihologie, în *O căutare* povestea dospește prea mult în dauna densității realiste, psihologizante. Însă, dacă există o continuare a volumului, atunci sabotarea discursului din acest volum poate avea o justificare.

O căutare are toate argumentele pentru a câștiga un pariu pe termen lung pe teritoriul sărăcăcios al trilogiei *fantasy* românești. O scriitoare polivalentă, care face din plăcerea scrisului o speță rezolvată de șahiști. ●

drumului
îi stă bine cu... călătorul

De mai multă vreme se vehiculează ideea că romanul de călătorie, şi cu preponderenţă cel citadin, şi-a trăit traiul şi şi-a mâncat mălaiul de drum. Aşa după cum s-ar fi cam stins, pentru lumea prea grăbită de astăzi, şi atracţia scriitorilor pentru trasee pitoreşti şi popasuri cu odihnă, ospeţe şi poveşti. Ceea ce nu înseamnă că romancierii au făcut harta sul, ci doar că au pus-o în cui (dar nu ca pe instrumente) şi că o reinterpretează altfel, cu darea a câţiva paşi înapoi, pentru a lua distanţă faţă de un anumit fel al deambulării. În timp ce profesiunea cartografilor, ce ţine de domeniul tehnic, a rămas aceea de a reduce petele albe de pe orice fel la hartă şi de a contura spaţii reale cât mai precise, literatura întreţine pasiunea pentru interpretarea hărţii difuze, a cărei suprapunere peste datele topografice şi compararea stricto sensu cu acestea devin inutile şi neavenite în sfera ficţiunii.

Ar putea fi adusă în discuţie, în urma acestor considerente, şi opoziţia clasică între logica funcţională a călătoriei (aceea a liniei drepte, a celui mai scurt drum între două puncte) şi logica sinuoasă a plimbării, supusă fanteziei şi inspiraţiei de moment. Scriitorii contemporani apreciază nu doar avantajele practice datorate vitezei cu care ne putem deplasa, ci şi un fel de estetică cinetică, pe care această viteză o face posibilă. Este ceea ce adaptează tradiţionala meditaţie heracliteană asupra devenirii la (post)modernitatea deplasării cu mare viteză în spaţiu. Prin urmare, relaţia literaturii cu locurile şi cu drumurile rămâne o temă de scris şi interpretat, arhitectura urbană încă făcând parte dintr-un traseu biografic (cel mai adesea), sau servind drept cadru al întâmplărilor narate.

Culegerea de comentarii critice, făcute în majoritatea lor la traduceri în limba română, *Hărţi din cărţi. Oraşe, anotimpuri şi rătăciri în romanul contemporan* (Ed. Tracus Arte, 2016), pe care o realizează Simona Vasilache, vine să confirme cele scrise mai sus şi urmăreşte trei direcţii de dezvoltare a analizelor: centrul, periferia şi drumurile. În primul capitol, intitulat „O săptămână în capitale", se trasează un itinerar prin câteva capitale europene: Londra, Bruxelles, Paris, Viena, Roma, Bucureşti şi de aici în Orientul Mijlociu, la Ierusalim. Desigur că există unele romane, precum *Imperfecţioniştii*, de Tom Rachman, unde localizarea nu este fixată doar într-o singură capitală. Capitolul median, „Câteva anotimpuri în provincie", surprinde prezenţa sezoanelor în unele romane contemporane a căror acţiune este plasată departe de viaţa metropolitană. În ultimul capitol, „Drumuri vechi şi noi", se adună comentarii la alte cărţi, unde sunt refăcute drumuri prototipice, începând de la epopei sau de la *Cartea sfântă* şi ajungând până la cărţi ale călătoriilor în jurul camerei, ale rătăcirilor în viaţa cotidiană, diurnă. Deopotrivă sunt însumate la cuprins şi acele cărţi de voiaj spre tărâmuri îndepărtate sau spre noi înşine, acolo unde apar premisele pentru (re)naşterea inocenţei, a acelei poveşti tăinuite în fiecare dintre noi. Şi aceasta pentru că pe Simona Vasilache o interesează, de obicei, să citească despre călătoriile făcute de unul singur, nu în cuplu sau în grup.

Dar autoarea citeşte şi cărţi unde călătoriile se efectuează mergând şi stând locului. Bunăoară, *Memoria frunzelor moarte*, de Marie-Hélène Fabra Brătianu, este o carte de formare, cu transcrierea unei astfel de experienţe. Aici se nutresc visuri ale scriitoarei, ale familiei, ale altora, care nu se pot opri să se joace de-a cum ar fi dacă ar fi sau dacă ar fi fost („Memoria frunzelor moarte e o încercare de a-i înţelege pe cei pe care i-ai pierdut, de a-i face să vorbească după ce nu mai poţi să-i întrebi" – p. 66). Nu lipseşte nici savoarea înăbuşită de neliniştea tipică sfârşit-începutului de secol. Decupajele măresc detaliile şi învăluie esenţialul unor evenimente care se precipită şi al unor oameni cu simţul nuanţelor, ce îngăduie să le simţi pentru o clipă misterul („Trăieşti lângă ei, ca lângă nişte cunoştinţe întâmplătoare, de felul celor întâlnite la petreceri, îţi încurci imaginaţia în iţele complicate ale vieţilor lor, şi-apoi îi părăseşti, chiar când totul devenise interesant" – p. 55).

Muzica înghiţită, de Christian Haller, narează despre felul în care ajunge să-l intereseze Bucureştiul pe un scriitor elveţian, a cărui mamă a copilărit în România, în anii îndepărtatei *la belle époque*. (Văzând titlul şi raportându-l la capitalele despre care tocmai am citit, mi-a venit în gând, datorită paronimiei, sugestiva definiţie dată arhitecturii de Schelling, considerată a fi muzică înghеţată.) Îmbătrânind şi, mai cu seamă, ştiind că boala Alzheimer îi şterge treptat amintirile, dinspre cele recente spre cele mai vechi, o anumită doamnă S. îşi roagă fiul să plece în fostul „mic Paris" (aceasta nu înseamnă că între timp ar fi ajuns „mare"), pentru a confrunta la faţa locului poveştile de demult, din copilăria sa, cu imaginile proaspăt culese. Am adus în discuţie acest roman pentru a da un amplu citat care mi se pare elocvent atât pentru ceea ce o interesează cu preponderenţă pe Simona Vasilache în comentariile sale, cât şi pentru stilul agreabil, plin de sugestii poetice, în care ea scrie: „O flaşnetă care face poze, aşa pare cartea, un şir de scene din filmul mut, cărora li se adaugă apoi coloana sonoră a unui timp întârziat cu mai bine de cincizeci de ani. [...] Aşadar, o Românie-colaj, făcută din fotografii mişcate, scoase din cadrul lor, pentru a se potrivi în conturul unei fantome familiale. Ca nălucile, România mamei naratorului nu mai are consistenţă, ci păstrează doar amintirea că a avut odată corp, că a existat cândva de-adevăratelea. Peste dagherotipiile de altădată trece astfel, ca un creion chimic pe foaia de deasupra unei monezi, imaginaţia, reactivată, de copil care compune alte chipuri, alte peisaje. Cartea întreţine un joc subtil între felul în care se schimbă, ca într-o diorama, realităţile cunoscute cândva de mamă în mintea fostului copil hrănit cu poveşti şi transformările reale, cunoscute de România după al Doilea Război Mondial, pe care acelaşi fiu plecat în recunoaştere le va constata pe viu. Peste tot, într-o ţară cu un trecut şubrezit, ţinut în viaţă cu efort, asemeni amintirilor ameninţate de uitare, va vedea urme amestecate, fantome şi spectre. Fantomele sunt ale modernităţii ruinate, care s-a străduit să nu moară, să rămână în fâşiile de fost tapet, în faianţa trandafirie, crăpată de vreme, în ochiurile tot mai destrămate ale perdelei" (pp. 39–40).

Cartea de faţă o apreciez a fi alcătuită sub forma unui caleidoscop care compune, din unghiuri diferite, un acelaşi model narativ generat de ipoteze, dorinţe, introspecţii, reverii temporale şi incursiuni sau evadări în ţinuturi îndepărtate. Cel mai adesea, se compară şi se judecă epoci, ţări şi oraşe din partea numeroaselor personaje ce decupează fâşii de realitate din diferite hărţi. Istoria este rescrisă mereu altfel prin jocul implicării ori al luării distanţelor, problemele de raportare rămânând aceleaşi pentru fiecare personaj în parte. Făcând bucle imprevizibile, destinul li se împlineşte sau nu, iar această urzeală complicată a lui în scenariile despre altă lume, aparent foarte îndepărtată, îi produce Simonei Vasilache la lectură o firească empatie.

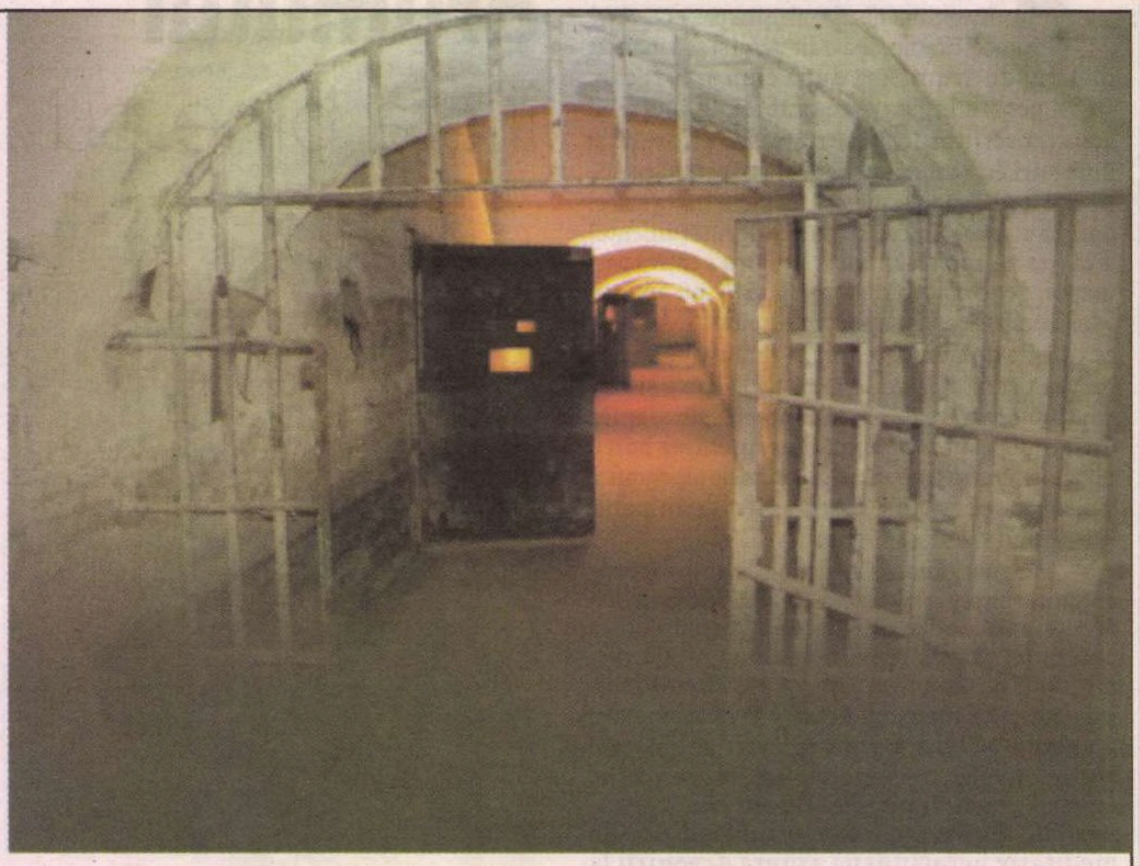
În urma unei parcurgeri de gradul al treilea, pe urmele Simonei Vasilache, a multiplelor trasee narative propuse în cele aproape 50 de cărţi, aş putea emite câteva considerente ce s-ar putea verifica în parte la fiecare dintre ele, în virtutea structurii caleidoscopice la care mă refer. Astfel, reînvierea trecutului poate conferi firescului existenţial o şansă de manifestare „prin delegaţie", dar nu regresia temporală interesează neapărat pe cei veniţi din spaţii diferite, cu poveşti diverse. Ei percep trecutul diferit, până la a-l deforma şi, în fapt, la a-l ficţionaliza prin valenţe ce ţin de poetica reveriei. Dacă îşi dau seama că destinul îi conduce într-o direcţie nedorită, îşi silesc imaginaţia, prin jocuri proiective, să refacă mersul vieţii aşa cum cred că ar fi trebuit să fie. Personajele îşi întretaie drumurile prin ţări îndepărtate, dorind să regăsească în noua geografie o atmosferă familiară, adecvată rezolvării problemelor existenţiale pe care le acuză. Ele îşi creează astfel iluzia că trăiesc într-o lume mai mică, mai sigură, ce le conferă senzaţia că se simt peste tot acasă. Cedarea la capriciile sau intermitenţele inimii le abat de la itinerarele certe înspre o lume a mizelor nesigure, a experienţelor insolite pentru care chiar cred că merită să sufere.

Prin textele critice din *Hărţi din cărţi. Oraşe, anotimpuri şi rătăciri în romanul contemporan*, Simona Vasilache nu are ambiţia să ne ofere o hartă fără pete albe, cu care să nu ne rătăcim pe itinerarele propuse în romanele analizate. „De la oraşe şi străzi, la peripluri cu destinaţie surprinzătoare, la destine pe care locurile şi traseele le scriu şi le rescriu, şi înapoi la case şi la secretele lor, am vrut, într-o ordine care nu este nicidecum exemplară, să arăt noile legături ale literaturii de azi, din mai multe limbi ale lumii, cu realitatea schimbătoare şi înşelătoare a teritoriilor real-imaginare" (p. 115) – se afirmă în Epilog. Este motivul pentru care autoarea nu crede într-o încheiere mai bună a cărţii decât citând poezia prin care poeta poloneză Wislawa Szymborska şi-a pus punct vieţii şi scrisului: „Îmi plac hărţile, pentru că mint/ Pentru că nu te lasă să ajungi la adevărul greşit/ Pentru că îmi pun dinainte, deplin şi firesc/ O lume care nu-i de pe lumea asta" (Ibidem).

Călătorului îi stă bine cu drumul, dar şi reciproca este valabilă: drumului îi stă bine cu călătorul. Oricum, se mai spune şi că o călătorie face cât zece cărţi citite. Simona Vasilache a citit pentru culegerea de faţă aproape 50 de cărţi, ceea ce echivalează cu mai mult de cinci călătorii în lumea imaginară pentru cei care îi urmăresc hărţile interpretative. Cărţilor din hărţi le stă bine cu cititorul.

● Vasile Spiridon

• ioana diaconescu



„LOTUL" RUGUL APRINS 1996:
RECURSUL ÎN ANULARE ADMIS

În cursul anului 2013 publicam în România literară Sentinţa nr. 125 din 8 noiembrie 1958(extrasă din Dosarul P[enal] nr. 202 „Teodorescu Alexandru şi alţii" în 11 volume), prin care era condamnat la închisoare întregul grup de la Mănăstirea Antim, sentinţă hotărîtă de Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militare-Colegiul de Fond. Dosarul nr. 2164/1958 se închidea în şedinţa din 29 noiembrie 1958 cînd inculpaţii vor fi acuzaţi, aproape în totalitate, de „crimă de uneltire contra ordinei sociale şi pentru crimă de activitate intensă contra clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare".

Astăzi dau spre publicare recursul în anulare, declarat la sfîrşitul anului 1995, de către Procurorul general Vasile Manea Drăgulin, împotriva Sentinţei 125 din 8 noiembrie 1958 „privind pe Teodorescu Alexandru şi alţii în vederea judecării".

Recursul a fost judecat la Curtea Supremă de Justiţie, Secţiile unite, şi hotărîrea de anulare pronunţată în şedinţă publică pe 8 aprilie 1996, prezente fiind şi prin semnăturile aferente, Curtea Supremă de Justiţie, cu secţiile civilă, penală, de contencios administrativ, precum şi cu secţia militară, sub judecata şi semnătura a 30 de judecători. (I.D.)

Dosar P 202, volumul 11 „Teodorescu Alexandru şi ceilalţi"/fila următoare/ Dosar /România
Curtea Supremă de Justiţie / Secţii unite
Termen 12 februarie 1996
T 8 aprilie 1996
Dec[embrie] 16/1996
Dosar nr. 32/20 noiembrie 1995 /995
Intim.inculpaţii: Teodorescu Alexandru/ Rădulescu Nicolae ş.a.
Dosare
2164/958 – Trib[unalul] Milit[ar] Regiunea a II-a Militară
546/958 – T.I. – C.M ./ P 202/11
Recurs în anulare
Art.209 pct.2 lit.b alin.ultim /C[ondamnare] pen[ală]ant[erioară]
Fila următoare (olograf): Comunicat la Trib[unalul]Militar Terit[orial] Buc[ureşti]
S.A.J. (9 buc.)

Fila 1
Ministerul Public
Primit la 20 noiembrie 1995
Parchetul General de pe lîngă Curtea Supremă de Justiţie
Completul (necompletat)
Secţia Judiciară
Termen 12 februarie 1996 (olograf)
Nr.21953/7292/P/95
Cu citaţie(olograf)

Preşedinte (indescifrabil)

Alexandru Mironescu şi Sandu Tudor

CURTEA SUPREMĂ DE JUSTIŢIE

Vă trimitem în dublu exemplar, recursul în anulare declarat împotriva sentinţei nr. 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militare – Colegiul de fond şi deciziei nr.42 din 21 ianuarie 1959 a Tribunalului Suprem – Colegiul Militar, privind pe Teodorescu Alexandru şi alţii, în vederea judecării.

De asemenea vă trimitem dosarul penal nr.2164/1958 al Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militare – Colegiul de fond şi nr. 546/1958 al Tribunalului Suprem – Colegiul Militar.

Rugăm ca după soluţionarea recursului în anulare să fie restituite dosarele respective, care constituie Fond Penal nr. 11368 (volumele 1-4), Serviciului Român de Informaţii – UM 05045 – Bucureşti, în referire la numărul acestuia 6 / VA / 346444 din 26 aprilie 1994.

Procuror şef secţie,
(semnat indescifrabil)

Fila 2
Către Preşedintele Curţii Supreme de Justiţie

În baza art. 409 şi art. 410 alin.1 partea I pct.2 din Codul de Procedură Penală şi art. 25 lit. c. din Legea nr. 56/1993, declar recurs în anulare împotriva sentinţei nr. 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar a Regiunii a II-a Militare – Colegiul de fond şi deciziei nr. 42 din 21 ianuarie 1959 a Tribunalului Suprem - Colegiul Militar.

Motivele sunt următoarele:

Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militare – Colegiul de Fond, prin sentinţa menţionată, a condamnat, printre alţii, pe inculpaţii:

TEODORESCU ALEXANDRU (zis Sandu Tudor născut la 22 decembrie 1896, cu domiciliul în Schitul Rarău, judeţul Suceava, stareţ, fost publicist) la 25 ani temniţă grea şi 10 ani degradare civică pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale şi 15 ani detenţiune riguroasă pentru infracţiunea de activitate intensă contra clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare, prevăzute de art. 209 pct.1 şi respectiv art. 193 alin. 2 din Codul Penal anterior;

FĂGEŢEANU ALEXANDRU (fiul lui Mihail şi Aurora, născut la 16 noiembrie 1912 în comuna Deleni, Republica Moldova, domiciliat în comuna Moara Săracă, licenţiat în drept, preot) la 20 ani muncă silnică şi 10 ani degradare civică pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale şi 20 ani detenţiune grea pentru infracţiunea de activitate intensă contra clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare prevăzute de art. 209 pct. 1 şi respectiv, art. 193 alin. 2 din Codul Penal anterior;

GHIUŞ VASILE BENEDICT (fiul lui Constantin şi Elena, născut la 21 octombrie 1904 în comuna Pufeşti raion Adjud, domiciliat în Bucureşti, Intrarea Patriarhiei nr.7, preot) şi

BRAGA ROMAN (fiul lui Cosma şi Maria, născut la 2 aprilie 1922 în comuna Condriţa, Republica Moldova, domiciliat în Iaşi str. Ştefan cel Mare nr.46, licenţiat în teologie, călugăr) la cîte 18 ani muncă silnică şi la 10 ani degradare civică pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct.1 din Codul penal anterior;

BOGHIU SERGHIE SOFIAN (fiul lui Ioan şi Alexandra, născut la 7 octombrie 1912 în oraşul Bălţi, Republica Moldova, licenţiat în filosofie şi absolvent al Academiei de Belle-Arte, domiciliat la Mănăstirea Plumbuita, călugăr – pictor) şi

DUBNEAC FELIX (fiul lui Daniel şi Ştefania născut la 29 iulie 1912 în comuna Voloavele, Republica Moldova licenţiat în teologie şi filosofie şi absolvent al Academiei de Belle-Arte., călugăr-pictor domiciliat la Mănăstirea Plumbuita) la cîte 16 ani muncă silnică şi zece ani degradare civică şi

MIRONESCU ALEXANDRU (fiul lui Victor şi Elena, născut la 10 iulie 1903 în Tecuci domiciliat în Bucureşti str. Vasile Lascăr nr. 23-25, doctor în ştiinţe şi filosofie, profesor, căsătorit) la 20 ani muncă silnică şi 10 ani degradare civică, toţi trei pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale, prevăzută de art. 209 pct.1 din Codul Penal anterior;

VĂSÎI GHEORGHE (fiul lui Petre şi Victoria, născut la 23 iulie 1935 în Constanţa, domiciliat în Bucureşti, str. Aviator Zorileanu nr.1, student în anul V la Facultatea de Arhitectură) şi

MIRONESCU ŞERBAN (fiul lui Alexandru şi Maria născut la 4 octombrie 1935 în comuna Domneşti, domiciliat în Bucureşti, str. Vasile Lascăr nr. 23 – 25, absolvent al Facultăţii de Filologie) la cîte 8 ani muncă silnică şi 6 ani degradare civică pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct.2 lit.b şi alin. ultim din Codul Penal anterior;

RĂDULESCU NICOLAE (fiul lui Marin şi Florica, născut la 3 februarie 1935 în Bucureşti, cu acelaşi domiciliu, str. Aurel Botea nr. 14, student în anul IV al Facultăţii de Arhitectură, necăsătorit) la 7 ani muncă silnică şi 6 ani degradare civică pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 2019 pct. 2 lit.b şi alin.ultim din Codul Penal anterior şi

MIHĂILESCU EMANOIL (fiul lui Constantin şi Maria născut la 16 decembrie 1935 în Bucureşti, cu acelaşi domiciliu, str. Popa-Savu nr. 22, student în anul IV la Facultatea de Arhitectură, necăsătorit) la 5 ani muncă silnică şi cinci ani degradare civică pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale, prevăzută de art.209, pct.2 lit.b.alin. ultim din Codul Penal anterior.

În baza art. 25 pct.6 din Codul Penal anterior, s-a dispus confiscarea totală a averii inculpaţilor.

S-au reţinut următoarele:

În anul 1945 inculpaţii Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Braga Roman şi Ghiuş Vasile Benedict au constituit, la Mănăstirea Antim, asociaţia cu caracter religios denumit „Rugul Aprins".

Deşi în anul 1948 organizaţia a fost interzisă, începînd cu anul 1955, aceşti inculpaţi au reorganizat gruparea „Rugul Aprins" la care au aderat şi inculpaţii Făgeţeanu Alexandru, Boghiu Sofian şi Dubneac Felix.

În cadrul şedinţelor ce s-au desfăşurat, în perioada 1955 – 1958 , atît la domiciliile inculpaţilor Mironescu Alexandru şi Boghiu Ştefan(sic), cît şi la Mănăstirea Plumbuita, inculpaţii au elogiat evenimentele din Ungaria, au preconizat extinderea lor în România şi au făcut comentarii cu caracter critic la adresa regimului politic.

De asemenea, inculpaţii Dubneac Felix şi Boghiu Sofian au primit şi citit un caiet cu poezii de Radu Gyr.

Mai mult, prin activitatea desfăşurată în rîndul tineretului, au determinat pe inculpaţii Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Văsîi Gheorghe, Mihăilescu Emanoil şi alţii să adere la concepţiile mistico-naţionaliste şi să combată ideologia marxist-leninistă.

Pe de altă parte Teodorescu Alexandru în calitate de Director al ziarului „Credinţa", în perioada 1933 – 1938 a desfăşurat o intensă propagandă antimuncitorească şi de apărare a orînduirii capitaliste.

Inculpatul Făgeţeanu Alexandru, în perioada 1939 – 1941 a urmărit, cercetat abuziv şi arestat mai multe persoane pentru activitatea lor comunistă.

În sfîrşit, inculpaţii au comentat ştirile transmise de posturile de radio străine, urmărind schimbarea formei de guvernămînt.

Tribunalul Suprem Colegiul Militar, prin decizia nr.42 a respins recursurile inculpaţilor.

Consider că hotărîrile sunt pronunţate cu încălcarea legii (subl.mea- I.D.).

Astfel , potrivit art.209 pct.1 din Codul Penal anterior, în vigoare la data judecării cauzei, constituie infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale, fapta de a iniţia sau a constitui, în ţară sau străinătate, organizaţii sau asociaţii care au drept scop schimbarea ordinii sociale existente în stat sau a formei de guvernămînt democratice ori de a acţiona în cadrul unei asemenea organizaţii sau asociaţii ori de a adera la acestea.

Rezultă, deci, că pentru existenţa acestei infracţiuni – în varianta normativă reţinută în cauză (subl.mea – I.D.) – era necesar ca factor esenţial sub aspectul laturii obiective, ca activităţile întreprinse de inculpaţi să fie făcute în calitate de membri ai unei organizaţii sau asociaţii cu program propriu.

Tot pentru existenţa acestei infracţiuni se cere, pe plan subiectiv, intenţia directă în sensul ca făptuitorii, prin acţiunile lor să realizeze scopurile organizaţiei sau asociaţiei pe care au iniţiat-o sau la care au aderat, de schimbare a ordinii sociale existente în stat sau a formei de guvernămînt.

Or, din probele dosarului nu rezultă că inculpaţii Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Blaga(sic),Roman şi Ghiuş Vasile Benedict au iniţiat sau constituit o organizaţie ori asociaţie.

Este adevărat că, unii dintre inculpaţi au făcut parte din societatea cu caracter ecleziastic „Rugul Aprins" care şi-a încetat existenţa în anul 1948, dar întîlnirile şi discuţiile lor sporadice, după anul 1955 nu au legătură cu activitatea acesteia.

Mai mult chiar societatea „Rugul Aprins" nu îndeplinea cerinţele esenţiale ale unei organizaţii sau asociaţii, iar membrii săi nu au desfăşurat activităţi specifice care să determine schimbarea formei de guvernămînt sau a ordinii sociale existente ori din care să rezulte un pericol pentru securitatea statului.

Din declaraţiile inculpaţilor, martorilor şi procesele-verbale de confruntare rezultă , cum au reţinut şi instanţele, că inculpaţii s-au întîlnit de mai multe ori întîmplător şi în discuţiile purtate abordau doar unele probleme spirituale şi religioase.

În aceleaşi împrejurări, inculpaţii au comentat şi unele evenimente politice interne şi internaţionale, îşi exprimau opiniile critice cu privire la ideologia marxistă ori îşi manifestau nemulţumirea că nu li se permitea publicarea lucrărilor proprii cu caracter religios, apreciind că regimul politic din România îngrădea libertatea cultelor (filele 13 – 402 volumul I, 10 – 348 volumul 2 şi 54 – 96 volumul 4).

Este evident că discuţiile purtate de inculpaţi, în legătură cu evenimentele din Ungaria, precum şi cele privind emisiunile posturilor de radio străine nu erau apte să determine schimbarea regimului politic.

Cum asemenea discuţii, în raport de cadrul în care s-au desfăşurat nu erau nici de natură să genereze vreun pericol pentru securitatea statului consider că faptele inculpaţilor Teodorescu Alexandru, Făgeţeanu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian, Dubneac Felix şi Mironescu Alexandru nu întruneau elementele constitutive ale infracţiunii de uneltire contra ordinii sociale (subl. mea - I.D.) , prevăzută de art. 209 pct. 1 din Codul Penal anterior.

Pe de altă parte la stabilirea vinovăţiei instanţele au avut în vedere, în principal, concepţiile politice ale inculpaţilor.

De altfel, ulterior Planul Tribunalului Suprem, prin deciziile nr.13 din 2 iunie 1962 şi nr. 2 din 15 februarie 1968 a dispus casarea hotărîrilor şi încetarea urmăririi penale faţă de Pistol Grigore Dan, Voiculescu Vasile, Dabija Gheorghe şi Stăniloaie Dumitru, condamnaţi în aceeaşi cauză, reţinînd, printre altele, că poeziile inculpatului Voiculescu Vasile, citite şi comentate de ceilalţi inculpaţi au un caracter mistic-religios şi nu erau ostile regimului politic din acea perioadă (filele 141 – 374 volumul 3, 379 – 391 şi 405 – 409 volumul 4)(subl. mea – I.D.).

Cu privire la inculpaţii Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Mihăilescu Emanoil şi Rădulescu Nicolae cărora li s-a reţinut, prin analogie, infracţiunea prevăzută de art. 209 pct. 2 lit.b din Codul Penal anterior, este de menţionat că, neexistînd o organizaţie sau asociaţie avînd ca scop schimbarea ordinii sociale sau a formei de guvernămînt, iniţiată sau constituită de ceilalţi inculpaţi, în cauză nu erau îndeplinite cerinţele textului de lege menţionat.

În sfîrşit, în cauză , nu sunt întrunite nici elementele constitutive ale infracţiunii prevăzute de art. 193 alin. 2 din Codul Penal anterior(subl mea – I.D.).

Conform art.193 alin. 2 din Codul Penal anterior, activitatea intensă contra clasei muncitoare sau a mişcării revoluţionare desfăşurată într-un alt post decît unul de răspundere se pedepseşte cu detenţiunea grea de la 5 la 25 de ani şi confiscarea totală sau parţială a averii.

Astfel din probele dosarului rezultă că inculpatul Teodorescu Alexandru, fost director al ziarului „Credinţa" în perioada 1933 -1938 prin articolele publicate nu a instigat sau ajutat la desfăşurarea unei activităţi intense contra clasei muncitoare sau a mişcării revoluţionare, ci a evidenţiat politica antireligioasă a Partidului Comunist din Rusia precum şi pericolul deosebit al extinderii concepţiilor naţionaliste, fasciste sau comuniste pentru poporul român (filele 1 – 12 volumul 3) - subl.mea – I.D.

De altfel instanţele nici nu au menţionat persoanele ce au ocupat sau nu posturi de conducere într-un serviciu secret, aparat de stat, formaţiuni fasciste, sau alte formaţiuni politice reacţionare, pe care inculpatul să le fi sprijinit , ajutat, favorizat sau instigat să desfăşoare o activitate intensă contra clasei muncitoare sau mişcării revoluţionare.

Pentru aceste motive cer admiterea recursului în anulare, casarea hotărîrilor şi rejudecarea cauzei, în limitele arătate.

Semnat,
Procuror general,
Vasile Manea Drăgulin

Fila 96
ROMÂNIA
CURTEA SUPREMĂ DE JUSTIŢIE
- SECŢIILE UNITE –

Minuta deciziei nr. 16
Dosar nr. 32/1995
Şedinţa publică de la 8 aprilie 1996

ÎN NUMELE LEGII
DECIDE:

Admite recursul în anulare declarat de procurorul general împotriva sentinţei nr. 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militare şi deciziei nr. 42 din 21 ianuarie 1959 a Tribunalului Suprem – Colegiul Militar.

Casează hotărîrile atacate cu privire la inculpaţii Teodorescu Alexandru, Făgeţeanu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian, Dubneac Felix, Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae şi Mihăilescu Emanoil.

În baza art. 11, pct. 2 lit. a raportat la art. 10 lit.d din Codul de Procedură Penală, achită pe inculpatul Teodorescu Alexandru pentru infracţiunile de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct.1 din Codul Penal anterior şi de activitate intense contra clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare prevăzută de art. din acelaşi cod 193 alin.4, pe inculpatul Făgeţeanu Alexandru pentru infracţiunile de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct.1 din Codul Penal anterior şi de activitate intensă contra clasei muncitoare prevăzută de art. 193 alin.2 din acelaşi cod, pe inculpaţii Ghiuş Vasile, Benedict şi Mironescu Alexandru pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art.209 pct. 1 din Codul Penal anterior, iar pe inculpaţii Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae şi Mihăilescu Emanoil pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct. 2 lit . alin. ultim din Codul Penal anterior.

Înlătură pedeapsa suplimenară a confiscării averii aplicată acestor inculpaţi. (sublinierile mele – I.D.).

Onorariile de avocat pentru apărarea din oficiu a inculpaţilor, în sumă de cîte 30.000 de lei, se vor plăti din fondul ministerului Justiţiei.

Cu opinia separată a domnilor judecători Paul Florea şi Paul Mitroi în sensul achitării inculpaţilor în baza art.11 pct. 2 lit. a raportat la art. 10 lit. a din Codul de Procedură Penală.

Pronunţată în şedinţă publică, azi, 8 aprilie, 1996.

VICEPREŞEDINTE
JUDECĂTORI AI CURŢII SUPREME DE JUSTIŢIE
Viorel Anghel/Leonida Pastor/Maior Mag[istrat] Mircea Aron/Vasile Boroi
PREŞEDINTELE SECŢIEI CIVILE
Maria Coca-Cozma/Alexe Costache Ivanov/Col.Mag. Ştefan Dănilă
PREŞEDINTELE SECŢIEI PENALE
Georgeta Firuleasa/Anton Pandrea/Paul Florea Dumitru Gazetovici
PREŞEDINTELE SECŢIEI DE CONTENCIOS ADMINISTRATIV
Emil Gherguţ
Liviu Giurgiu/Marin Popa/Bela Gyorgy/Gabriel Ionescu
PREŞEDINTELE SECŢIEI MILITARE
Nicolae Ionescu
Eugen Iosivoiu
G-ral de div[izie]. mag[istrat]. Cornel Bădoiu/ Cornelia Silvia Marica/Paul Mitroi/Sorin Moisescu/Adrian Niţoiu/Dimitrie Onică/Elena Osipenco/Florica Palagaciuc/ Eugenia Puşcariu/Florica Robescu/Ana Alexandrina Savin/Benedict Sârbu/Andrei Selyem/Col[onel]mag[istrat] Petre Similean/Gabriela Stecoza/Maior mag. Gheorghe Toader/Ovidiu Zărnescu.

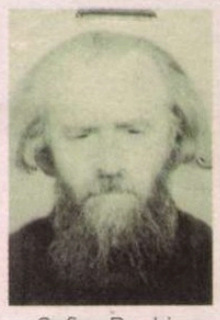
(În dreptul celor 30 de judecători există semnătura olografă a fiecăruia dintre ei – n.m. I.D.)

Alexandru Teodorescu

Alexandru Făgeţeanu

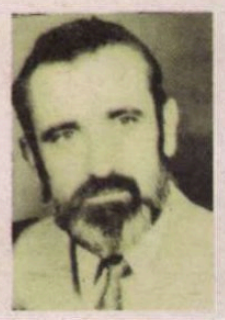
Benedict Ghiuş

Roman Braga

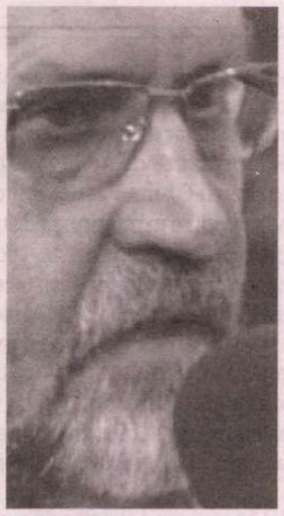

Sofian Boghiu

Felix Dubneac

Şerban Mironescu

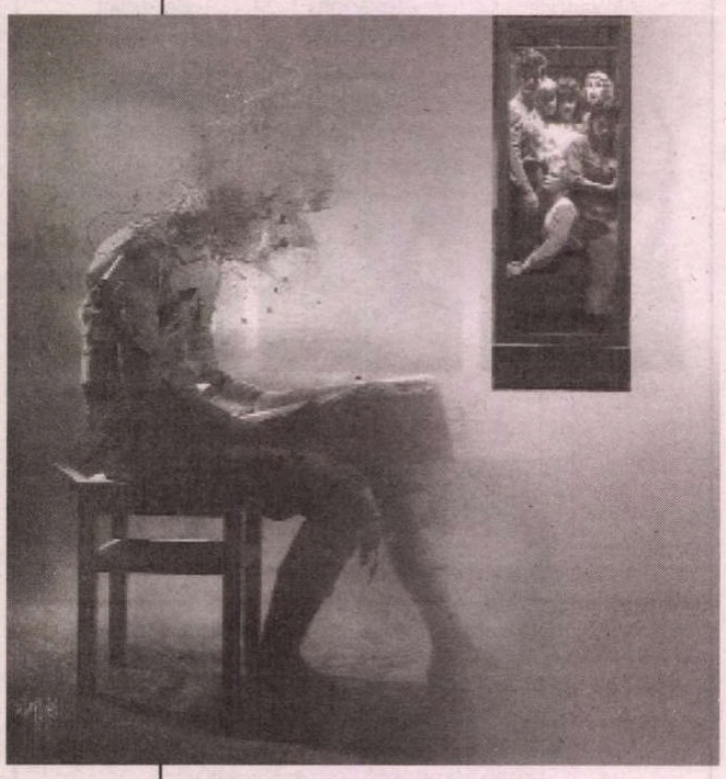

Gheorghe Văsîi

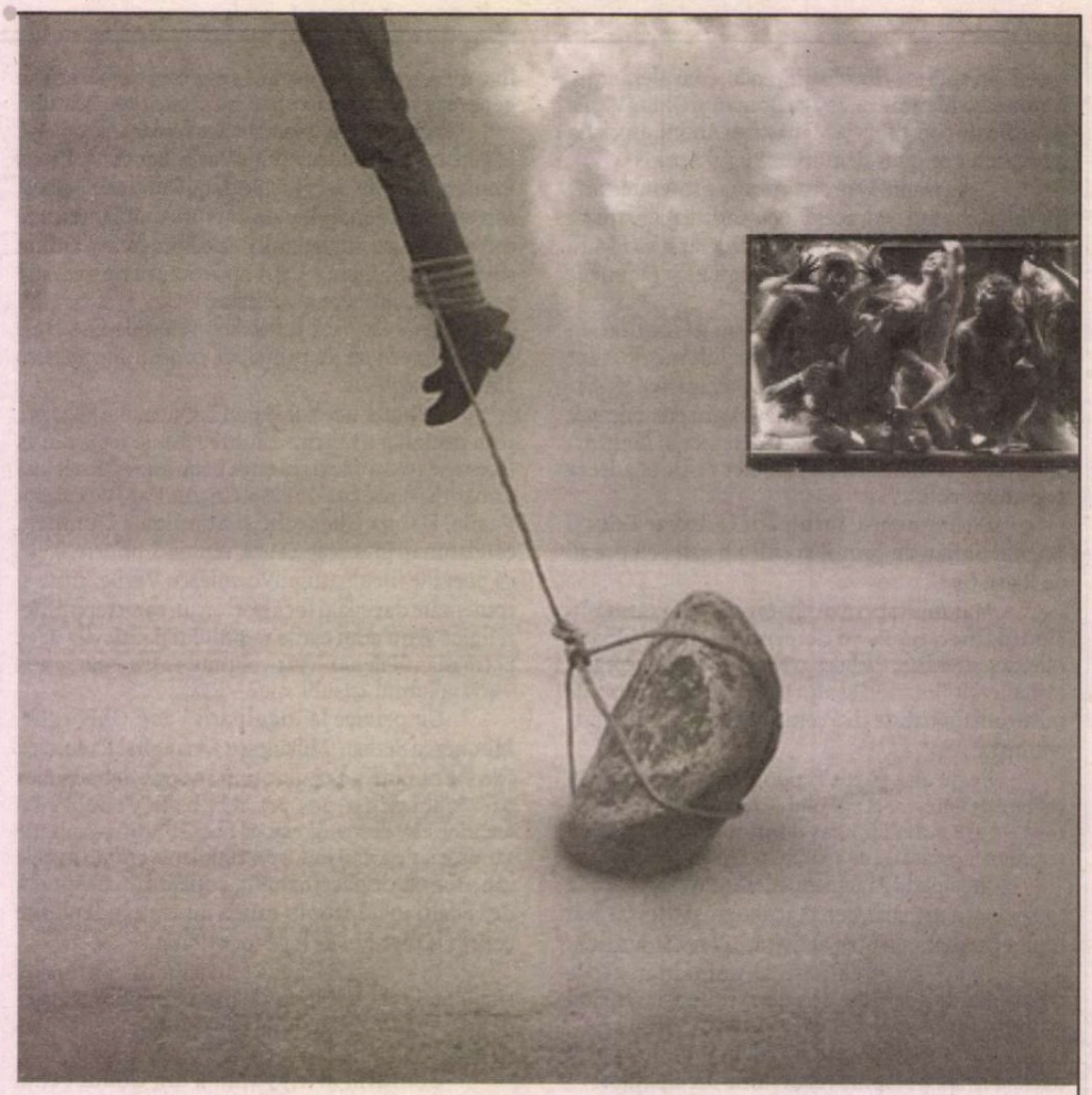
dorian



un început la care am renunțat

Știu, desigur că știu, că n-ar trebui să încep așa, că m-aș fi putut naște (așa cum m-aș fi putut fi născut) din miliarde și miliarde de perechi în alte mii și mii de locuri din lumea aceasta, dar m-am născut, dintr-o întîmplare fericită pentru viața mamei, la Târgnord, cum îi spuneam orașului nostru, așa cum, negreșit puteam să mă fi născut în oricare altă parte din țară sau din lume, din doi oameni simpli, cum, zău așa, aș fi putut să vin pe lume din doi oameni bogați, nu neapărat împărați, regi sau ayatolahi, bașcani sau miliardari din America, ci măcar ca învățătorii Negureanu, care nu au reușit să-i țină la școală pe părinții mei mai mult de patru clase, că era multă treabă, iar războiul se apropia, cu un du-te vino, ba cu nemții împotriva sovieticilor, ba cu armata roșie, salvatoare, împotriva nemților, încît, bunicul a dispărut pe front, iar tata, la doar optsprezece ani, era luat prizonier și dus la Kiev și ascuns cinci ani în catacombele acestuia, trecînd, pînă acolo, cu încă alte sute de prizonieri, prin aula Universității din Iași, transformată în lagăr facultativ, deși ar fi putut pleca la Berlin să se instruiască la una din școlile de acolo, nu ca militar, ci ca bucătar, apoi, ambițios cum m-a lăsat și pe mine pe lume, ar fi ajuns filosof, pentru că nu am cunoscut om mai tăcut ca el, mai ales cînd venea vorba de lagărul în care a zăcut vreo cinci ani, lăsînd-o pe mama să aștepte pînă cînd, într-o toamnă, prin septembrie, întorcîndu-se din lagăr, a găsit-o așteptîndu-l cu batista lăsată de el ca legămînt în mînă, încît bunica Maria, Borfotinoaia, văduvă, nu a mai avut ce face și le-a tocmit nași pe chiaburii Irimescu, scăpați de urgia bolșevică, și, ca nunta să fie cu alai, le-a arvunit bontași de primă clasă, urcîndu-l pe tata, slab ca un țîr, față de omul masiv de mai tîrziu, murind la doar cincizeci și șase de ani neîmpliniți, de ziua arhanghelilor Mihail și Gavril, pe calul roib rămas de la bunicul, fost primar liberal, ca mire, pregătit pentru o căsnicie cum ei nu i-a reușit, deși cu Gheorghe, frate geamăn cu Petru, mort de copil, soț al ei a născut patru copii, cum de altfel și tata cu mama au avut, printre care și pe mine, al treilea, deși tot timpul la locul meu, niciodată de găsit acolo, pentru că mai mereu doream să fiu peste tot, fie în pădure, dar în același timp, după sobă cu *Biblia* în mână, fie la mănăstire, la grădiniță, dar în același timp printre pernele de pe pat sau căutîndu-le, cu degetele mele, ca niște fuse, cu unghiile moi, mamei sau bunicii Maria, în cap, că se spălau cu apă limpede de leșie și săpun din untură de porc topită în natră și le mînca pielea de credeau că au păduchi, și zău, nu vă mint, nu am văzut, printre firele de păr, negre ale mamei, albe ale bunicii, niciodată vreun păduche sau măcar lindeni, deși îmi plesneau unghiile cînd simulam uciderea acestora între ele, apăsînd cu buricele degetelor pielea moale a capului, iar ele, de plăcere, ațipeau, gata să cadă, mama de pe scaunul cu spetează pe care stătea și cosea la mașină, bunica de pe marginea patului, pe care se așeza sforăind ca o pisică, fie la școală, dar și prin grădină la treabă, fie la film, dar și în pat, la somn, că, deși nu eram acasă, cînd întreba tata, mama știa să mă acopere și mă găsea numai atunci cînd soseam pe nesimțite de pe unde plecasem, că, dintre toți, tata mi-a dat mie în grijă, ani în șir, taurii pe care-i ducea toamna la tîrg la abator, pentru a face bani pentru sărbători, cînd îi plăcea să nu ne lipsească nimic de pe masă, și asta pînă cînd am plecat și eu la școli, mai departe, pe la Cîmpulung, unde am cunoscut un alt fel de lume, pe care nici acum nu cred că am așezat-o acolo, în memoria mea, cum trebuie. Da, desigur, știu, zău așa că știu, că nu așa trebuia să încep, că nu văd ce v-ar interesa pe dumneavoastră toate nimicurile astea, pentru că fiecare, nu-i așa, are o poveste a lui, însă nu povestea mea vreau să v-o spun aici, că nici măcar nu eu sunt cel care vă povestește, ci altcineva, mult mai prezent peste tot decît mine, dar care m-a ales pe mine să vă spun cele ce urmează, simplu, fără să complic lucrurile, așa cum am făcut în alte cărți. Ești uneori, cînd nu te lasă gura să taci sau mîna să scrii, tentat să complici un pic situațiile pe care vrei să le redai, fie că scrii o carte, fie că vrei să-i povestești cuiva o întîmplare. Mie, zău așa, acum sunt convins că o să mă credeți, îmi place să amestec lucrurile, dar, în final, să le fac clare, ușor de înțeles.





Ești uneori, cînd nu te lasă gura să taci sau mîna să scrii, tentat să complici un pic situațiile pe care vrei să le redai, fie că scrii o carte, fie că vrei să-i povestești cuiva o întîmplare. Mie, zău așa, acum sunt convins că o să mă credeți, îmi place să amestec lucrurile, dar, în final, să le fac clare, ușor de înțeles.

De fapt am vrut să încep altfel, însă nu puteam trece cu vederea, zău așa, peste cel prin care au fost filtrate toate cele ce urmează. De cum am văzut prima dată lucrarea lui Arcimboldo, *Bibliotecarul*, am dorit să fiu văzut, dacă ar fi fost posibil așa ceva, în adevărata mea înfățișare, așa, înconjurat de cărți, sau pur și simplu ca o carte mereu deschisă, citită de vînt, dacă de oameni ar fi fost prea mult să le-o cer. Dar n-am făcut din asta o obsesie, nu, și așa excentrismul pictorului italian din secolul al șaisprezecelea nu putea fi depășit de modestele mele ieșiri, uneori doar, cînd, impresionat de filmele pe care le vedeam zi de zi, mai ales westernurile, mi-am făcut un pistol cu capse, zău așa, cu mîna mea, o vestă din piele de viței, cizme cu toc, cu pinteni, pantaloni cu franjuri de piele, cămașă reiată, neagră, și m-am fotografiat, să mă văd cum arăt ca actorii din filmele pe care le urmăream, apoi, altă dată, am spart cîteva geamuri, înfuriind gazda, trebuind să ne mutăm de acolo. Ce mai, zile de coșmar, încît, în vacanța de vară, a trebuit să dau acel costum și pistolul, că altfel nu mergea, la insistențele mătușii Didina, la care tata a aplecat urechea dar și jordia pe spinarea mea, cu inima destul de strînsă în coșul pieptului, că mă vedeam, îmbrăcat

astfel, cel puţin ca Giuliano Gemma sau Clint Eastwood, dacă nu chiar ca John Wayne, deci a trebuit să dau acel costum şi pistolul lui Gică Brumăraş, un prieten cu care, împreună cu Costel Soiescu, ajuns şofer, mort mai tîrziu la Canal, undeva pe lîngă Năvodari, strivit de propria-i maşină sub care s-a băgat să repare ceva, deci, ce-mi mai trece, zău aşa, prin cap, acum, cînd ar trebui să ajung la fondul acestei cărţi care se va ocupa de cu totul altceva, prin urmare împreună cu cei amintiţi bîntuiam toate grădinile din sat, de la cele de pruni ale duduii Aneta, de sub dealul bunicilor din partea mamei, la cele ale Moşului Hriţcu, în care găseam de la cireşele de mai şi cele de iulie, căpşuni, fragi, zarzăre, mere Sîntilieşti, pere zemoase şi moi, gutui, nuci şi struguri, încît tot anul eram ghiftuiţi, ce om gospodar, că nici nu vă vine să credeţi, căruia îi provocam de fiecare dată necazuri, de parcă nu le-ar fi avut îndeajuns din cauza colectivei care-i luase cele optzeci de hectare de pămînt moştenite din tată-n fiu. Draci, ce mai. Încît, iubind *Bibliotecarul* lui Arcimboldo, aciuat pe la casa mea, cu soţie şi doi copii, m-am făcut şi eu bibliotecar şi, harnic nevoie mare, m-am aruncat asupra cărţilor, ca ochii mei în lucrarea pictorului, văzută pentru prima dată pe coperta revistei *Secolul XX*. Cum de altfel, mult mai tîrziu, impresionat am fost cînd am văzut la televizor, zău aşa, pe unul dintre reputaţii noştri critici literari aşezat cu cele peste o sută cincizeci de chile ale sale pe un fotoliu de cărţi, zicea el, foarte proaste, vorbind tocmai despre unele dintre ele, imaginîndu-mi, fireşte, că stă imperial, ca un paşă pe perne de mătase, pe impresionantul lui op nu de mult apărut, în care a particularizat în modul lui personal, de altfel vioi, vivace, sentenţios, nu justiţiar, istoria literaturii din care şi el făcea parte. Şi mi-am zis, uite dom'le, ce-a ajuns şi tabloul lui Arcimboldo, cît de încrezător în tine trebuie să fii să stai pe ceea ce-ţi oferă traiul zilnic, adică să mănînci de fapt din fructul altora, uneori bine copt, alteori viermănăs, adică bio, dar, totuşi, de aruncat.

De cele mai multe ori stăteam, închis în mine, aşa cum stăteau mai toţi semenii mei închişi în ţara lor, ca într-un lagăr. Dar ce vă spun eu chestiile astea, că le ştiţi destul de bine, poate unii dintre dumneavoastră mult mai bine decît mine. Nu am auzit niciodată de la tata că ar dori să vină americanii. Era mult prea speriat de ceea ce l-au pus să declare cînd i-au dat drumul acasă. Trecînd Prutul, şi-a şi pus fermoar la gură, iar pufoaica aia răpănoasă, cu care a ajuns acasă, a ascuns-o în pod, cu alte lucruri aduse de la Kiev. Eu, zău aşa, ca să scap de angoasa acelor timpuri şi locuri, le-aş fi dat foc imediat. El, nu, nici măcar pe americani nu-i dorea, dar nici pe ruşi, deşi, ca să scape de opresiunile perceptorilor, nişte sărăntoci ajunşi brigadieri, conducători de obşte, ocupînd biroul de primar al bunicului, în care a copilărit, îl vedeam lăudîndu-i, omenindu-i cu vin şi mîncare, numai să-i mai lase boii şi caii, plugul şi grapa, să nu i le ia, pînă ce într-o zi, a tăiat boii şi i-a făcut jumări pe care le-a ascuns în chiupuri prin grădină, iar caii, n-a mai avut ce face, i-a dat, că a auzit el, după ce i-a băgat cu mîna lui în grajdurile ceapeului, că şi carnea de cal se mănîncă, dacă o mănîncă italienii, oameni ca noi, cu unii a stat în lagăr la ruşi, el de ce nu ar fi putut-o mînca, sau noi, mereu cu gurile căscate la bunătăţurile pe care el dorea să le avem pe masă. Rămas fără nimic, a dat din mînă a lehamite şi s-a dus la pădure, să lucreze acolo, nu la colectivă. Şi după ce au fost împuşcaţi Ceauşeştii, au venit şi americani. Sau ne-am dus noi la ei. Mare lucru. Nu mai aveau la ce veni. Tata nu mai trăia, să-i salute. Nici cei care i-au aşteptat atît de mult să vină. Mama s-a bucurat că l-a văzut pe rege, că nu-l mai văzuse de cînd era copilă şi Mihai, june pe atunci, a trecut într-o maşină, pe la Buda, spre Târgnord. I-a făcut din mînă şi a cîntat, şi atunci, ca şi acum, „Trăiască Regele". Nici atunci, nici acum nu a auzit-o. Dar ea era mulţumită că a ajuns şi aceste zile. Eu şi mai mulţumit, că am ajuns în America. Şi de aici începe totul (adică romanul *Cartea de la Uppsala*, apărută în 2016 la Editura Cartea Românească). (...) ●

insperienţa onirică

fragmente

(urmare din pag. 10)

Dacă e adevărat că la nivelul atomului particulele par să deţină capacitatea de a fi simultan în mai multe locuri, s-ar putea ca aceasta să fie o trăsătură a întregului univers. Multiversurile coexistă în imensitatea densă a materiei negre. Iarăşi metaforizând, visul îmi pare dotat cu această capacitate a simultaneităţii, chiar dacă nu reuşeşte să delimiteze net mai multele universuri pe fondul întunecat al nopţii. Nu le-aş numi universuri *paralele*, căci ele se întâlnesc, se ating. Nodurile şi răscrucile lor pot aluneca adesea în coşmar, tocmai fiindcă persistă ceaţa, ambiguitatea. Mintea logică îşi slăbeşte hăţurile, informaţiile acumulate şi stocate după o anume rânduială de zi se revarsă la întâmplare. Una cu tâlc, poate, dar tâlcul ei rămâne în umbră.

E important să vezi visele ca experienţe/insperienţe valide prin ele însele. Nu divinaţia mă interesează, nu modul în care oamenii au presupus de la început sensuri ascunse şi străine în textura viselor şi au încercat să le dezlege după „ghiduri" şi „îndreptare" prescrise de alţii. Cred că interpretarea cea mai bună o poţi da tu singur, tot aşa cum privirea ta lucidă asupra propriei vieţi e cea mai apropiată de „adevărul" tău, cu condiţia să nu-ţi fie străin exerciţiul interpretării, al meditaţiei, să ai destulă forţă pentru a obiectiva perspectiva, luând distanţă, şi a o pune în relaţie.

Visul lucrează cu materialul clientului, dar are inovaţii rebele, de mare designer. Poate ajunge să mă viseze el pe mine. Nu am visat, ci am fost visată. Un poem oniric (*În vacanţa de vară*) plin de sugestii publică Gabriel Chifu în **România literară** nr. 37/2017: stranietatea peisajului, modificându-se treptat sub ochii celui care se descoperă într-un vis, fiind el însuşi visat şi silit să îndeplinească, înaintând pe o scară lichidă, un plan străin. Îmi vine în minte nuvela *Păianjenul*, a lui Hans Heinz Ewers (trad. Paul Zarifopol) prezentă în *Antologia prozei fantastice* – alcătuită de Roger Caillois în 1966 şi apărută la noi în 1970 – în care jocul dintre personaj şi ţesătoarea ce se zăreşte la geamul casei de peste drum începe ca un joc – el se amuză că gesturile sale sunt pe loc imitate, maimuţărite, orb şi implacabil de silueta de vizavi. Prins în joc, înţelege prea târziu că el e cel care face supus gesturile sugerate de ţesătoare. Că striveşte între dinţi un păianjen când e găsit mort nu-i decât o revanşă târzie şi inutilă...

Aş introduce şi o altă idee. Aceea a măştilor. A teatrului. A rolurilor. Dacă în stare de veghe vocea mea se întretaie cu vocile celorlalţi şi „adevărul" se încropeşte din confruntări cel mai adesea cu martori, în vis eu sunt, de fapt, singurul vorbitor. Visătorul lucrează ca un ventriloc. Cei care îi apar în vis spunând una sau alta nu sunt decât „împieliţări" ale poveştilor scornite de vis pentru a pune ordine în depozitul subconştientului ori pentru a introduce ordinea convenabilă. Nici un personaj cu nume şi chip real pe care îl visez nu vorbeşte el însuşi, ci joacă, prin mine, rolul pe care visul meu ficţionant i-l prescrie. Iar rolul acesta nu ţine întotdeauna seama de ceea ce ştiu, la lumina zilei, despre un anume *personaj*. Întocmai ca în opera de ficţiune, toate personajele ascultă de scriitor/visător, fiindcă el le dă viaţă şi cuvânt, dar, cum s-a observat adesea, teritoriul ficţiunii nu e unul supus şi docil până la capăt, uneori personajele îşi îngăduie răzvrătiri, gesticulaţii pe cont propriu. Se vorbeşte despre „aripile" fanteziei fiindcă aceasta, de tine stârnită şi alimentată, te poate purta în zboruri scăpate de sub controlul tău strict.

Complexitatea viselor nu poate fi uşor tradusă în cuvintele zilei, îşi pierd magia, misterul. Emoţia. Sunt ca o elaborată, lucrată, încâlcită ciornă pe care o treci „pe curat". Capătă oarecare logică, fireşte, dar îşi pierde luxurianţa, febra.

Îmi dau seama că titlul, *Viaţa mea de noapte*, e chiar mai potrivit decât pare. Imposibilitatea de a reproduce în cuvinte întreaga bogăţie a viselor ţine chiar de calitatea lor de „viaţă de noapte". Şi în sensul ei de petrecere până spre ziuă sub

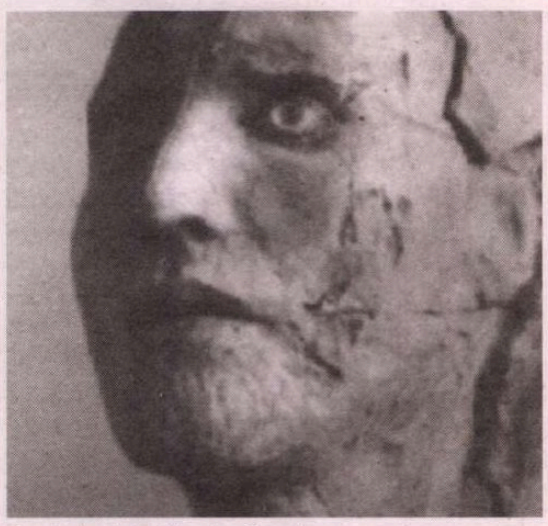
ceţuri etilice ori euforizante de tot felul, cu excitaţii deşănţat senzuale, viaţa de noapte trimite la ceva tulbure, petrecut în penumbră, cu nesocotire de reguli, cu contururi neclare, cu multe secvenţe încălecate ori uitate la trezire. Dacă ne gândim la *şanţ* în sensul de îngrădire, dar şi de ciudăţenie, ieşire din obişnuit, *deşănţarea* e una dintre mărcile visului.

Visele mele sunt atât de multe, de dense, încât mi se întâmplă, preţ de-o clipă, să nu pot spune sigur dacă o anume amintire e din viaţă ori din vis. Oricum, viaţa noastră se împarte, cum ar spune Marcel Moreau, „între atracţia hăului şi fidelitatea faţă de balustrade".

● **Irina Petraş**

memento mori

[introducere]



Sculpturi de Vasile Gorduz

După calculele computerului meu, poemul *Memento mori* este format din 217 strofe a câte 6 versuri fiecare, ceea ce înseamnă 1.302 versuri, şi numără 11.546 cuvinte, care însumează 67.706 semne tipografice (luând în considerare şi spaţiile dintre cuvinte). Este o (încercare de) construcţie de mare anvergură, care, probabil, i-a dat lui Mihai Zamfir ideea că Eminescu, în general, şi-a proiectat opera ca pe o creaţie monumentală, din care a realizat doar unele părţi (considerate de noi azi poeme de sine stătătoare). Nu cred că este aşa. Multe dintre poemele sale au fost gândite de la început la proporţiile la care ne sunt cunoscute şi în prezent. *Luceafărul, Rugăciunea unui dac, Doina* şi multe, multe altele n-ar putea face parte din megapoeme, nici măcar din unele doar proiectate. Fiecare are logica lui internă, se dezvoltă armonios şi se termină de la sine, definitiv, aşa cum se stinge un foc când lemnele care îl alimentează ard complet.

Memento mori (sau *Panorama deşertăciunilor* sau *Diorama)* este un poem conceput într-adevăr, de la început, ca o construcţie poetică vastă, despre toate civilizaţiile care au însemnat ceva în istoria universală, despre afirmarea, apogeul şi declinul fiecăreia dintre ele. În timpul vieţii sale, Eminescu a publicat doar secvenţa dedicată civilizaţiei egiptene *(Egipetul,* apărut în 1872 în *Convorbiri literare).* Poemul cu totul (şi anume a doua variantă a lui, luată în considerare şi în cadrul acestui comentariu) a fost publicat abia în 1932, într-un număr din **România literară**, precursoarea revistei noastre de azi, de G. Călinescu (după ce Ilarie Chendi atrăsese atenţia asupra acestui text inedit în 1902, în prefaţa volumului *Literatura populară).*

Manuscrisele cu primele încercări de configurare a vastei panorame (consultate de mine în ediţia anastatică a Academiei) sunt de fapt caiete studenţeşti pline de notiţe luate la cursuri, informaţii bibliografice, traduceri ale unor expresii germane mai dificile, scurte explicaţii în legătură cu unele nume proprii. Ni-l putem imagina pe Eminescu student, ascultând prelegerea unui profesor erudit despre mari civilizaţii dispărute şi visând cu ochii deschişi.

Dar chiar dacă n-am şti că în anii aceia poetul era student la Viena şi chiar dacă nu s-ar fi păstrat caietele în care însemnările făcute la cursuri alternează cu versuri din *Memento mori,* tot ne-am putea da seama că *Egipetul,* ca şi celelalte secvenţe ale „dioramei", reprezintă o glosare lirică a unor prelegeri de istorie antică. Factura lor, naiv-livrească, ne face imediat să ne gândim la reveriile unui student (genial) dintr-un amfiteatru în care un profesor evocă, monoton, momente din trecutul umanităţii.

În comparaţie cu *La Légende des siècles,* grandios (şi grandilocvent) imn de glorificare a progresului umanităţii, scris de Victor Hugo, cu intermitenţe, în perioada 1855-1876, *Panorama deşertăciunilor* a lui Eminescu se evidenţiază printr-un scepticism radical, deşi tablourile istorice sunt la fel de somptuoase. Regimul lor moral şi afectiv este melancolia. Poetul are o predilecţie (vicioasă) pentru reprezentarea acelui *fast al declinului* despre care va scrie inspirat Edgar Papu în *Barocul ca tip de existenţă.*

Sunt secvenţe în *Memento mori* mai valoroase din punct de vedere literar decât cea referitoare la Egipt, pe care Eminescu a ales-o pentru a o publica în revista Junimii. În ceea ce mă priveşte, dacă aş face o ierarhie, pe locul întâi aş aşeza *introducerea* amplului poem:

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,/ Când a nopţii întunerec – înstelatul rege maur –/ Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,/ Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,/ Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,/ Când în straturi luminoase basmele copile cresc."

Există, în aceste versuri, o fervoarea a imaginaţiei care încântă. Poetul face risipă de talent, transformând succesiunea de versuri într-un joc de artificii. Nici nu se stinge bine surpriza provocată de o imagine şi explodează o nouă imagine, la fel de surprinzătoare.

Eminescu foloseşte ingenios sugestia de magnificenţă dată de un cioban care conduce lent şi maiestuos o turmă de oi, vorbind de *turma visurilor lui* (aşa cum Nichita Stănescu va vorbi de *turma lui de lei străvezii*). Apoi propune o reprezentare exotică, nemaiîntâlnită la alţi autori, a întunericului nopţii: *înstelatul rege maur.* Apoi descrie luna – cum n-a mai fost descrisă vreodată – ca pe *un palid dulce soare.* Apoi evocă în treacăt, într-un mod la fel de spectaculos, *a stelelor ninsoare.* Apoi, pentru a vizualiza atmosfera de vrajă din timpul nopţii, arată cum, sub lumina lunii, *cresc basmele în straturi luminoase.*

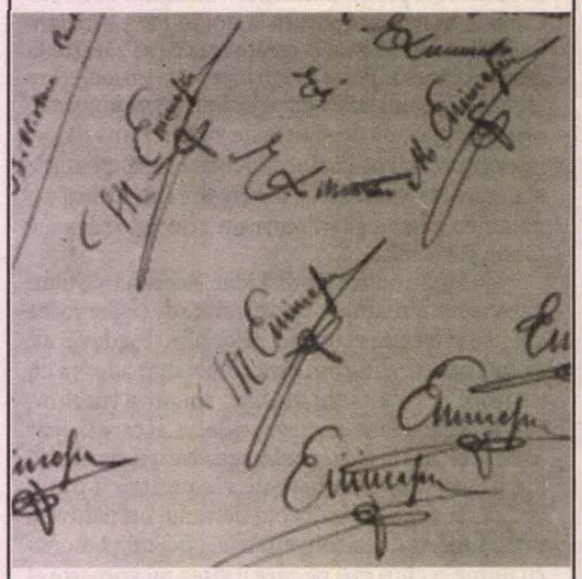
Urmează un elogiu al visului, de un retorism fastuos, ca o replică lungă, densă şi îndelung elaborată a unui personaj din Shakespeare:

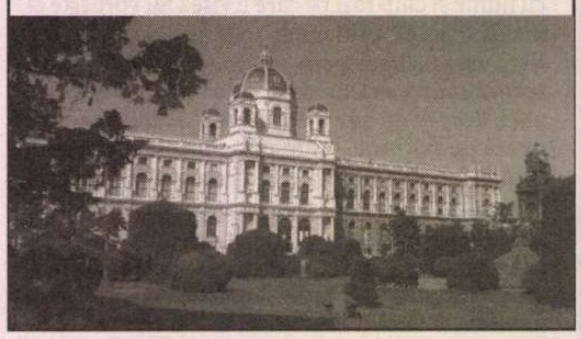
„Mergi, tu, luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri/ Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,/ Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos,/ Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,/ Unde sfinţii se preîmblă în lungi haine de lumină,/ Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos.// Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,/ Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite/ Te încerci a stoarce lapte din a stâncei coaste seci;/ Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur,/ Alta unde cerci viaţa s-o-ntocmeşti precum un faur/ Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.// Las' să dorm... să nu ştiu lumea ce dureri îmi mai păstrează./ Îmbătat de-un cântec vecinic, îndrăgit de-o sfântă rază,/ Eu să văd numai dulceaţă unde alţii văd necaz,/ Căci ş-aşa ar fi degeaba ca să văd cu ochiul bine;/ De văd răul sau de nu-l văd, el pe lume tot rămâne/ Şi nimic nu-mi foloseşte de-oi cerca să rămân treaz."

A visa nu pentru a visa, ci pentru a călători în timp, învârtind înapoi *uriaşa roată a vremii* , acesta este programul poemului *Memento mori,* făcut cunoscut cititorilor încă din introducere:

„Când posomorâtul basmu – vechea secolilor strajă –/ Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă/ Poarta naltă de la templul unde secolii se torc –/ Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalţi suiţi în stele,/ Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,/ Uriaşa roat-a vremii înapoi eu o întorc". ●

Poetul face risipă de talent, transformând succesiunea de versuri într-un joc de artificii. Nici nu se stinge bine surpriza provocată de o imagine şi explodează o nouă imagine, la fel de surprinzătoare.





ein Mann, ein aWort!

acum vreo două luni, vă puneam în gardă – prin titlul „Oktoberfest cu Papa Daum" – că nici în momentul în care va fi clar că am ratat calificarea, selecţionerul nu se va retrage şi nu va fi demis, ciocnindu-şi halbele de bere la Casa Fotbalului de la Bucureşti, cu Burleanu şi toţi ceilalţi pârâţi aciuiţi acolo. Ei bine, după penibila dublă cu Armenia şi Muntenegru, care ne-a scutit şi de calculele hârtiei, iată-ne ajunşi la momentul cu „Adio, calificare!", dar tot cu Herr Daum pe capul nostru. Noi, ca noi, dar exasperaţi de-a dreptul au ajuns chiar fotbaliştii tricolori! Ei trebuie să-l mai suporte încă o lună pe acest încurcă-lume, care a bramburit în aşa hal echipa naţională, încât, cu excepţia portarului Tătăruşanu, niciun jucător nu mai poate fi sigur că va fi introdus în echipă pe postul care l-a consacrat. După părerea mea, băieţii n-au înţeles nimic, niciodată, din tacticile falimentare ale fostului Obertrainer, orăcăite în engleza lui de baltă, fiind obligaţi însă să le execute întocmai şi la timp, spre ruşinea lor şi dezamăgirea noastră. Ne-am apărat mereu, ca proştii, inclusiv când musai trebuia să atacăm. Iar când aerianul arian credea că poate rupe norii cu un singur vârf, şi ăla s-a dovedit de-a dreptul bont, de vreme ce Florin Andone – strălucitor în La Liga spaniolă, cu vreo 12 goluri, dacă nu greşesc – s-a zbătut singur şi inutil în faţă, lipsit de pasele primite spre finalizare. Că moş Daum a ignorat potenţialul tandemului Budescu-Alibec, refuzându-l pe vârful FCSB şi când acesta demonstrase că e în mare formă, putem considera că a fost pur şi simplu o sabotare a echipei naţionale. Realitatea e însă că selecţionerul, fiind conştient cu mult înaintea ultimei duble că şansele de calificare sunt compromise, şi-a gândit ca tactică de acoperire teoria aşa-zisei întineriri a echipei naţionale, în perspectiva CE 2020. Dar, după cum bine semnala Gigi Mulţescu, alcătuirea unei reprezentative trebuie să pornească de la două criterii foarte clare – valoarea jucătorilor şi forma lor la momentul selecţiei. Criterii ignorate de Christoph Daum, câtă vreme chiar secundul său, Rudi Verkempinck, declară că internaţionalii selecţionaţi joacă prea puţin la echipele lor de club din străinătate, dând exemplele lui Nicuşor Stanciu şi Chiricheş. Lasă, că poate or fi jucat mai mult Găman sau fragedul Ivan, în timp ce Daum nu avea ochi să-l vadă pe Keşeru, care stă bine-mersi în topul golgheterilor din Bulgaria. Socoteala pensionarului din Koln era una şi clară: să umple naţionala de băieţi cu caş la gură, care să-i susţină milogeala de a i se prelungi contractul până la viitorul Euro, unde ne va garanta calificarea. Că, ştiţi vorba aia: "Ein Mann, ein Wort!" Bine-bine, o ştiam şi noi, dar ca să împărţim nemţeşte şi povara necalificării, o facem jumate-jumate între el şi Oberul Burleanu, reamintindu-le amândurora că aterizarea lui Herr Daum pe plaiurile mioritice avea drept unic scop calificarea României la Turneul final al Cupei Mondiale. Cu treaba asta fusese însărcinat selecţionerul scos de la naftalină şi plătit de două ori mai bine ca Piţurcă şi ca Iordănescu, în ideea hazardată că amintirile din copilărie îi vor permite să se ţină de cuvânt. Când colo, sarcina a fost pierdută încă din martie, de la Cluj (când am remizat jenant cu Danemarca), compromiţând iremediabil şansele de calificare. Altfel spus, „Ein Mann, ein... awort" sau copilul s-a născut mort! Iar de atunci încoace, simbriaşul Daum şi finanţatorul lui, Burleanu, deplâng non-stop situaţia fotbalului românesc, acuzând predecesorii, suporterii echipei naţionale şi, mai ales, presa pentru propriile lor neputinţe. Aşa ajungem la clipa de faţă, în care tupeistul de la vârful FRF, având orbul găinilor, declară senin că nici nu vede de ce ar trebui să demisioneze şi, spălându-se pe mâini de decizia de a-l demite pe moş Daum, aruncă pisica moartă în grădina Comisiei Tehnice a federaţiei. S-o creadă, însă, mutu că gregarii de acolo ar putea vota şi altceva decât le-o cere imberbul politruc, care nu i-a angajat ca să-l contrazică, ci doar ca să-i acopere şi neştiinţa de fotbal, şi nepriceperea managerială! De-aceea mă întorc şi zic că mister Christoph Daum va oropsi echipa naţională şi în ultimele două jocuri din calificările ratate. Drept dovadă, iată-l preumblat din nou prin Deutschlandul natal, prin agenţia turistică a FRF, chipurile ca să-l vadă pe Maxim în Bundesliga şi, apoi, la München, ca să-i supervizeze şi pe Stanciu şi Chipciu, la meciul lor cu Bayern. În trecere, va da precis şi pe acasă, pe la Köln, la Frau Angelica, despre care ne-a spus că e vistiernicul familiei, şi care trebuie să dea verdictul: pleacă sau nu pleacă? Că doar e Oktoberfest, iar FRF ar trebui să iasă cu un... Oktober-rest! ●

P.S. După decizia de luni a Comisiei Tehnice, Burleanu a anunţat că va demara negocierile cu Daum pentru rezilierea contractului. Nimic nou, însă, de vreme ce ştiam de săptămâna trecută că saltimbancii se vor întâlni joi, când Burleanu trebuie să accepte să-i plătească lui Daum suma stabilită de Frau Angelica, pentru ca soţul dumneaei să revină la domiciliul conjugal. Şi să-i lase locul lui Dan Petrescu!

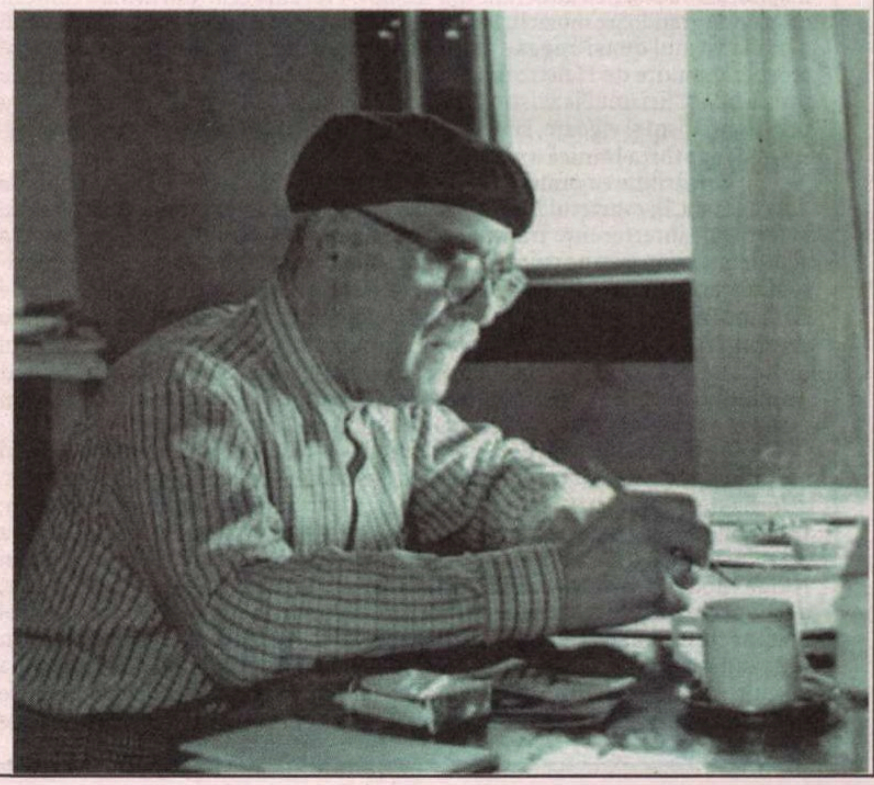
bazar arghezian

plină de teme înalte, poezia lui Arghezi e înţesată şi cu mărunţişuri fermecătoare. Asupra acestora zăbovesc aici. Sunt, întâi, uneltele. De la cele gospodăreşti, cu o tuşă feminină, precum acul, până la cele care lucrează pământul, plugul, la care se revine adesea: „Ager, oţelul rupe de la fund/ Pământul greu, muncit cu duşmănie/ Şi cu nădejde, până ce, rotund,/ Luna-şi aşază ciobul pe moşie." Din imaginea foarte concretă a cuţitului de plug creşte, în altă parte, metafora cuvântului care taie brazde. Tot în acelaşi orizont al uneltelor stă şi cartea ca obiect de orfevrărie, „încet gândită, gingaş cumpănită", făcând, însă, trecerea spre o altă categorie a bazarului, bijuteriile.

Naturale, precum un bob de ploaie sau o rază, ori făurite de mână de om, bijuteriile sunt o prezenţă greu de ignorat. Iată câteva exemple: „Ce poţi avea, sufletul meu,/ Când soarele ne pune-n ramuri iară/ Ori un inel de foc, ori o brăţară,/ Cu mâna caldă a lui Dumnezeu?"; „Lumea plânge de necazuri,/ Tu-ţi pui gândul pe atlazuri/ Şi, de dor de vânt şi mierle,/ Faci cu acul fir de perle."; „Trei rânduri de smaralde, ca dinţii din gingie,/ Rotunde, deopotrivă, jurîmprejur răsar,/ Pe-alocuri întrerupte de-o piatră rubinie/ Şi de un bob mai mare de vechi mărgăritar." Emblema acestei pasiuni pentru giuvaericale şi fine instrumente de făurar este *Agate negre*: „Cu susure de mătasă/ Înecată de dantele – / Pe la geamurile mele/ Trece vântul ca o plasă/ Constelată cu mărgele." Imaginea însăşi a bazarului plin de sclipiciuri, însă topite într-o adiere diafană, care nu deranjează nici ochiul, nici urechea, dimpotrivă.

În fine, mai sunt nişele, ascunzătorile, ieşite şi ele dintr-un regim feminin, al sipetelor în care încap tot soiul de fleacuri: „Cântecul tău a umplut clădirea toată,/ Sertarele, cutiile, covoarele,/ Ca o lavandă sonoră." Parfumul pătrunzător, de scrin de altădată, devine, sinestezic, un cântec persistent, pe care nu se poate să nu-l recunoşti. Aceeaşi proeminenţă, altă nuanţă, de la mirosul prea tare la melodia seducătoare.

O întrebare se poate pune: este Arghezi, cel deplin, în aceste răsfăţuri pe spaţii mici, fărâme de lucruri delicate şi de geniu al celor care le fac, fie ei oameni ori Dumnezei? Răspund că da, cu atât mai mult cu cât fiecare din aceste categorii, pe care le-am pescuit, oarecum aleatoriu, dintr-un bazar mult mai generos (care are şi oglinzi, şi sulimanuri, şi câte şi mai câte), îşi poate găsi perechea în temele aşa-zicând grele. Jocul de-a v-aţi ascuns, care poate fi grav, sau poate fi o glumă cu sertăraşe şi parfumuri, nu mai puţin subtilă, sau veşnica îmbinare dintre spontaneitatea unei imagini, a unei bijuterii, şi condiţia ei de făcătură îndelung chibzuită sunt printre temele în care îl recunoaştem cel mai mult pe Arghezi. De ce nu ne-am apleca, atunci, asupra acestei lumi miniaturale, fermecată, în felul ei, cum e descrisă în *Vraciul*: „Am un bazar de zări şi firmamente/ De cioburi noi de lună şi planeţi./ Aştri defuncţi atârnă de pereţi,/ Împărechiaţi cu zeci de instrumente./ Tablouri fără dată, cărţi, portrete,/ Pendule-n care cucul s-a oprit,/ Spade cu vârful ars şi ruginit,/ Icoane, pajuri, chivote, stilete..." Enumerarea continuă, cum bine ştim, închipuind o întreagă lume ocultă, ferită privirilor, suficientă în sine, în frumuseţea ei ciobită, fără folos dar şi fără moarte. Foarte asemănătoare, în toate ale ei, cu poezia înseşi. ●



visuri jazzistice împlinite la Bran

Vadim Neselovskyi (stânga) și Arkady Shilkloper

Festivalul de Jazz de la Castelul Bran a împlinit anul acesta un lustru de la înființare. Doi dintre invitații săi de vază la actuala ediție – Arkady Shilkloper și Vadim Neselovskyi – au ținut să marcheze tot cinci ani de colaborare, prin albumul *Lustrum*. Când se produc astfel de concordanțe, bunul meu amic Sorin Antohi citează adagiul lui Einstein, conform căruia *coincidența e modalitatea lui Dumnezeu de a rămâne anonim*. Providențială mi se pare însăși existența acestui eveniment cultural fără pereche. Sergiu Doru, inițiator și director artistic, știe să releveze inefabilul ambianței și să crească, an după an, miza valorică a festivalului. După cum observa Paul Tutungiu, sagacele prezentator al galelor, cine ar fi visat acum vreo trei decenii, pe când începeam să degustăm savorile jazzului scandinav, că vom avea șansa de a ne întâlni eroii în persoană și de a petrece împreună cu ei agreabile convivii, în inima patriei noastre?

Ediția 2017 fu inaugurată de *Tarkovsky Quartet*. Grupul se circumscrie pe deplin esteticii ECM (influenta casă de discuri din München girată de Manfred Eicher). E vorba despre o muzică situată la confiniile dintre arta compoziției și cea a improvizației, explorând subtilitățile sonorităților clasice, însă dintr-o perspectivă acut contemporană. În cazul de față, mobilul introspecțiilor muzicale îl constituie universul creativ al faimosului regizor Andrei Tarkovski, evocat/invocat pe recentul album *Nuit Blanche* (precedat de alte trei discuri editate la ECM: *Song for Tarkovsky*/2006, *Un Jour Si Blanc*/2010 și *Tarkovsky Quartet*/2011). Cugetul ce-și conștientizează propriile limite e transferat din expresia vizuală în abstracțiunea celei acustice. La nivelul cvartetului, asta se petrece, primordialmente, grație optimei conlucrări dintre pianistul francez François Couturier și violoncelista germană Anja Lechner. Îmbinarea dintre tonalitatea elegiacă a violoncelului și complexitățile pianului se complinește libertar, sub semnul afinităților elective ale remarcabilului cuplu artistic, în răspăr cu zgomotul și furia de care suntem împresurați. Acestui demers i se aliază intervențiile „coloristice" datorate acordeonistului Jean-Louis Matinier și saxofonistului Jean-Marc Larche.

A urmat un veritabil super-grup, reprezentativ pentru patrimoniul jazzului scandinav: norvegienii Jon Balke/pian & Audun Kleive/baterie și suedezii Svante Henryson/violoncel & Anders Jormin/contrabas. Elementul de originalitate al cvartetului consta în poziționarea violoncelului ca principal instrument solistic, amintind de istoricul album *Piccolo* din 1977 (unde Ron Carter utilizase instrumentul omonim, intermediar între contrabas și violoncel, contrariind establishment-ul epocii). Întregul program a revelat fenomenala capacitate de interacțiune dintre cei patru magiștri ai artei improvizatorice. Ca bază de acțiune fură preluate piese compuse de Henryson, dar și aranjamente semnate tot de el după compoziții de Bach, Rameau, Mahavishnu Orchestra, sau inconturnabilul Thelonious Monk. Omniprezentă: insațiabila inventivitate ritmică a lui Audun Kleive, demn urmaș al patriarhului percuției norvegiene Jon Christensen (care ne bucurase cu prezența sa la precedentul festival de la Castel).

Punctul de atracție al grupului condus de Michel Godard rezidă în insolitul combinațiunii timbrale: Godard nu e doar un maestru al tubei ci și al bizarului instrument *le serpent*, considerat a fi antecesorul tubei; la rândul său, Bruno Helstroffer mânuiește cu dexteritate *teorba*, o rudă mai complicată a *oud*-ului; iar bateristul Lucas Niggli continuă tradiția avangardistă din țara unde Tzara declanșase insurecția dadaistă, în urmă cu un secol. Recursul la asemenea instrumente (cărora li se adaugă ghitara-bas, utilizată cu egală dexteritate de către Godard) plasează muzica trio-ului într-o zonă a interferențelor dintre improvizația de tip baroc și cea jazzistică. Farmecul ambelor derivă și din asumarea impreciziilor intonației netemperate (deja arondate arsenalului omologat al exprimării jazzistice). În aceeași zi, Godard și Helstroffer realizaseră încă un concert, în compania organistului italian Claudio Astronio, în ambianța inspiratoare a bisericii lutherane din Râșnov. Prezența celui din urmă a conferit un plus de grandoare muzicii, asumate ca o punte peste epoci – de la Monteverdi până la ritmul quasi-reggae al finalului de recital. Dacă delicatul sunet al teorbei mânuite de Helstroffer îi inspirase acestuia o mixtură între balada preclasică și lirismul jazzistic, intervențiile pe orgă ale lui Astronio excelau prin dramatism și vigoare, iar vivacele său solo, interspersat cu fiorituri baroce, reda plenar forța imnică a instrumentului eclesiastic.

Versatilitatea omniprezentului Richard Galliano s-a concretizat, de data aceasta, în cvartetul *New Musette*. Muzicianul originar din Nisa – spațiu al fertilelor interferențe franco-italiene – a reușit să conducă expresivitatea acordeonului în jazz pe culmi nemaiîntâlnite (având în vedere absența quasi-totală a acestui instrument din marea istorie a genului). Stilului creat de Galliano însuși – *new musette* – adaugă suplimente de swing și spontaneitate acestui *gust dobândit*, asociat stereotipiilor ambientale franceze. Actualul proiect își asumă un caracter oarecum *retro*, cu un repertoriu subordonat primatului melodic, oscilând între America Latină și producțiile valsante din categoria celor compuse de Joseph Colombo sau Tony Murena.

Conform așteptărilor, un moment de vârf l-a reprezentat recitalul susținut de *Adam Baldych & Helge Lien Trio*. Cum se vede chiar din titulatură, e vorba de o colaborare polono-norvegiană, având-l ca solist pe Baldych, probabil cel mai interesant violonist în ascensiune de pe scena actuală a jazzului european. El colaborează în prezent cu trio-ul din Oslo al pianistului Helge Lien, un discipol al basarabeanului Mikhail Alperin (între altele, descoperitorul extraordinarului grup *Trigon*, condus de violistul Anatol Ștefăneț la Chișinău!). Judecând după nivelul atins de Lien, se vede că Alperin (de când s-a stabilit în capitala Norvegiei) nu încetează să-și valorifice vocația de cultivator de talente. Adam Baldych își captează auditorii de la primele note, cu timbrul mătăsos obținut din instrument printr-o tehnică pe cât de mlădioasă, pe atât de fermă. De-a lungul întregului recital vioara nu încetează să se remodeleze în funcție de stările de spirit impuse de muzică, grație arsenalului de proceduri puse în operă de către tânărul improvizator (născut în 1986). Dacă în grupul său polon (*Imaginary Quartet*, vizionat în urmă cu doi ani la Timișoara) prevala coeziunea și prospețimea colectivă, subordonate unei viziuni quasi-chopiniene, ceea ce am ascultat la Bran îmi sugerează sintagma „romantismul polonez întâlnește melancolia scandinavă". Ca și la amintitul concert din Timișoara, spectatorii au fost martorii unei acțiuni *in vivo* de fertilizare a jazzului prin valori clasice europene, ca într-o revenire la valorile perene ale muzicii, aliate cu arta improvizației. O contribuție aparte în acest sens avu invitatul recitalului – saxofonistul Tore Brunborg. Lansat la începutul deceniului 1980, împreună cu antologica trupă a jazzului norvegian *Masqualero*, acesta s-a integrat firesc în concepția lui Baldych și Lien.

Impresionantul contrabasist Arild Andersen (el însuși inițiator al formației *Masqualero*) a revenit la Bran într-un proiect exclusiv, special conceput pentru acest sublim ambient. Împreună cu vechiul său companion, percuționistul italo-norvegian Paolo Vinaccia, și cu recent-cooptatul bandoneonist italian Daniele Di Bonaventura, Andersen s-a lansat în piese quasi-instantanee, edificate pe nuclee tematice substanțiale, evocatoare. Compoziții cu structuri „plasmatice", alunecând precum argintul viu peste conglomeratele percusive caracteristice lui Vinaccia, subminate de rupturi produse cu ajutorul feluritelor bețe, baghete pentru timpani, măturici, clopoței etc. Sofisticatele solo-uri de contrabas ale lui Andersen erau urmate de revenirea pe linia sa fundamentală, adecvată nostalgicelor broderii schițate discret de către Di Bonaventura. Au existat și momente de drum'n'bass exemplar sudate, în care bateria urmărea cu supleție liniile basului, sau o emoționantă piesă minimalistă, cu caracter funebru, unde arcușul emitea sunete desprinse parcă direct din viziunile lui Poe...

O revelație, pentru spectatori (dar probabil și pentru interpreții înșiși) a fost cea de-a doua sesiune de la biserica din Râșnov, după serviciul religios din ultima duminică de august. Pentru inopinatul *jam*, Sergiu Doru i-a convocat pe Mathias Eick/trompetă, Andreas Ulvo/orgă și Hakon Aase/vioară. Puși în fața faptului împlinit, tinerii jazzmeni norvegieni și-au mobilizat resursele creatoare, într-un act înălțător din care nu au lipsit elementele ludice. Eick și-a demonstrat excepționalul control al frazării și intensităților trompetei, atât în plan fizic cât și emoțional. Atunci când curgerea melodică o cerea, nu ezita să intervină vocal, prin incantații sau tânguiri pline de smerenie, dar și de o undă de speranță. Violonistul depășea redarea convențională a liniilor melodice, impunând ritmuri pulsatile, sau introducând termeni aleatorii în ecuația muzicală – pizzicato-uri, bătăi din palme și picioare, percuții insolite pe corpul fragilului instrument. Pus în situația de a cânta la orgă într-un asemenea concert inopinat, Andreas Ulvo s-a autodepășit, asigurând colegilor săi de trio un suport armonico-ritmic de zile mari, plus o multitudine de idei constructive: sunete-pedală somnolente sau amenințătoare, orizonturi melodice născute din tenebre și aspirând spre lumină (în buna tradiție muzicală instaurată de Grieg), schimbări de climat acustic, formule ostinato, crescendo-uri jucăuș-senine, invocări tenebroase – organizate într-o dramaturgie persuasivă, fără vreo urmă de rigiditate. Fasta comisionare din partea lui Sergiu Doru a generat o lucrare demnă de a fi editată pe un album discografic.

În seara aceleiași zile, cei trei interpreți au evoluat în cadrul *Mathias Eick Quintet*-ului (formula de agregare maximală din istoria de cinci ani a festivalului, datorită scenei minuscule...), împreună cu Audun Erlien la bas și Olaf Olsen la baterie. Dezinvoltura și romantismul acestui grup acustic mi-au reamintit avântul precursorilor săi din sus-amintitul *Masqualero* (cu substituirea saxofonului prin vioară). Cei trei muzicieni admirați câteva ore mai devreme și-au etalat din nou calitățile interpretative, cu un Ulvo la fel de convingător ca pianist cum fusese ca organist. O singură opțiune mi s-a părut discutabilă: fundația ritmică de factură rock, în care prevala sunetul constant spart al bateriei, tindea să convenționalizeze un demers altminteri cât se poate de incitant. Olsen, indubitabil dinamic și eficient, nu mi-l putea șterge din minte pe Audun Kleive, care ne delectase în gala inaugurală cu fantezia sa bateristică...

Încă o idee salutară a directorului de festival a fost să invite un duo reprezentativ pentru stadiul actual al redutabilei școli avangardiste de tradiție ruso-ucraineană. Cei doi super-creatori sunt moscovitul Arkady Shilkloper/corn, buciume, fluegelhorn și odessitul Vadim Neselovskyi / pian, voce, melodica. Portofoliul lor artistic stârnește admirația, dar cel mai important e rezultatul colaborării, consemnat – cum zisei la început – și pe recentul album *Lustrum*. Pe bună dreptate, Arkady denumește metoda utilizată de către duo drept un fel de *comprovizație*, în care compoziția și improvizația sunt organic împletite, astfel încât auditoriul să nu mai perceapă unde se termină una și când începe cealaltă. Efectul e inclasificabil, suscitând o stare de beatitudine, posibilă doar la contactul cu marea muzică. Cascadele de note deversate de vulcanicul Neselovskyi antamează rememorări: abordarea claviaturii în descendența lui Rahmaninov sau Prokofiev sugerează conexiuni peste timp cu Oscar Peterson, Keith Jarrett sau Michel Petrucciani. Comunicarea telepatică dintre cei doi protagoniști generează unisoane, acorduri și disonanțe, ricoșeuri, surprize, poante, acumulate sub forma unor imprevizibile dar îmbietoare medii acustice, capabile să ne ofere mult râvnitul catharsis. Iată cum o muzică din care sunt excluse orice fel de concesii reușește să capteze și să încânte un public eterogen, căruia nu i se cere decât să-și dăruiască atenția acestor brianți muzicieni.

Audun Kleive

Sergiu Doru și competentul său anturaj – alcătuit din împătimiți jazzofili precum Paul Tutungiu, Cristian Moraru, Eugen Oprina, Adrian Sâmpetrean, Alexandru Prișcu – merită felicitările, gratitudinea și susținerea noastră pentru incomparabila experiență muzicală oferită la Bran.

● **Virgil Mihaiu**

Festivalul „George Enescu"

turneul bucureștean al marilor orchestre

Anne-Sophie Mutter

Doar ascultând, seară de seară, evoluţia în Festival a marilor orchestre, realizezi faptul că fiecare dintre acestea se defineşte asemenea unui organism viu, dinamic; realizezi că fiecare dispune de personalitate proprie, de un colorit timbral dominant, de un anumit tip de acţiune; chiar de o dominantă emoţională. Iar aceasta aproape indiferent de personalitatea şefului de orchestră, de repertoriul abordat.

Uimitoare s-a dovedit a fi, spre exemplu, claritatea absolută a planurilor sonore în cazul evoluţiei Orchestrei Filarmonice Londoneze – L.Ph.O., aflate sub conducerea dirijorului Vladimir Jurowsky, actualul director artistic al Festivalului. Evoluţia discursului simfonic structurat unitar până în planurile afunde ale partiturii *Oedipe*-ului enescian, constituie pentru ascultătorul profesionist, pentru noi, cei de acasă, o revelaţie supremă. Căci, în variantă scenică, lucrarea este cunoscută publicului bucureştean încă din anul 1958. Există o logică ce susţine funcţionalitatea elementelor construcţiei inclusiv în realizarea marelui opus simfonic care este *Simfonia a XI-a, „anul 1905"*, un opus cu caracter poematic, de Dmitri Şostakovici. Cine oare, mai bine decât rusul Jurowsky ar putea reda amărăciunea fără margini, resemnată, sobră, a cântecului de pustie din prima parte a lucrării? Este un poem al universului fără de speranţă. În ce priveşte apropierea de muzica marelui compozitor al epocii sovietice, Jurowsky poate fi considerat astăzi drept un demn urmaş spiritual al marelui şef de orchestră care a fost Yevgheny Mravinsky, creatorul în primă audiţie a cinci dintre simfoniile compozitorului. Solistul serii, violonistul Christian Tetzlaff, este muzicianul sensibil şi inteligent, un vârf al generaţiei tinere. Iar lirismul învestit în realizarea celebrului *Concert* de Alban Berg a dispus de o maleabilitate a tonului similară expresiei vocii umane.

Orchestra Naţională Rusă şi Mikhail Pletnev constituie în sine o unitate inseparabilă. Formaţia este o creaţie a maestrului, a acestui mare muzician al timpului nostru, dirijor, pianist şi compozitor. Sunt legaţi consubstanţial. Acesta este motivul pentru care, în realizarea lor, cea de *a VI-a Simfonie* de Serghei Prokofiev se defineşte a fi un opus de cutremurătoare forţă a expresiei. Clară şi cutremurătoare! Cu o lumină a speranţei abia mijind în finalul lucrării. A fost terminată în anii imediat următori ultimei conflagraţii mondiale, în plină teroare stalinistă. Din păcate, stagiunile bucureştene de concert nu au cunoscut această lucrare, la realizarea căreia au conlucrat talentul, stiinţa şi conştiinţa artistului. Este de observat, la Şostakovici şi la Prokofiev se poate în adevăr vorbi de „rezistenţă prin cultură". I-a costat existenţa; iar oprobriul public al forumului suprem de partid al statului totalitar nu a întârziat. Împreună cu pianistul Nikolai Lugansky au susţinut partitura atât de spectaculoasă a celebrului *Concert în do major*, de Prokofiev. Desigur, tempo-ul alert, contrastele dinamice acentuate, au contribuit la accentuarea aspectelor ce ţin de spectacolul sonor atât de agreat astăzi de gustul public; ...diminuând expresia tematică generoasă pe care o deţine această muzică. Am întâlnit-o – unii dintre noi ne mai aducem aminte – cu decenii în urmă în cântul marii noastre pianiste Silvia Şerbescu, muzician de excepţională consistenţă a comunicării, artist care a prezentat în mai multe rânduri această lucrare pe scena Atheneului Român, spre exemplu în compania marelui dirijor rus Nikolai Anosov.

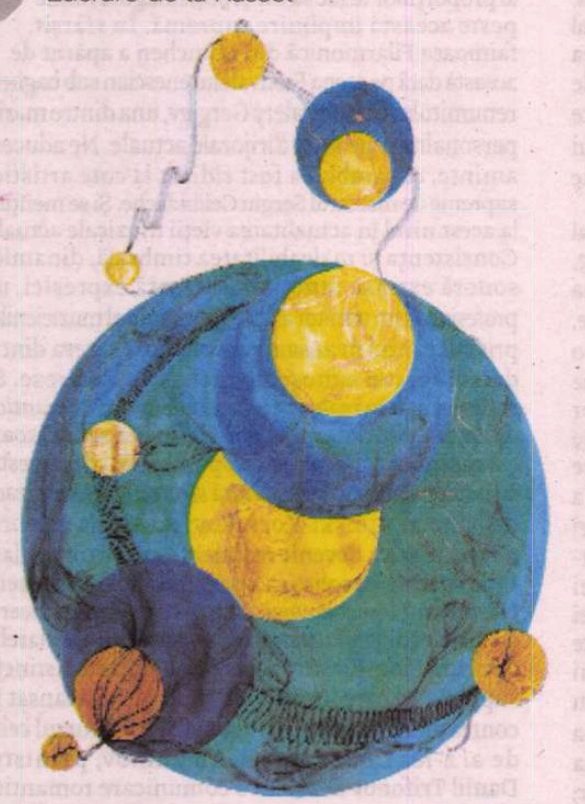
Orchestra Filarmonică Cehă este o veche cunoştinţă a publicului bucureştean. Cu decenii în urmă maestrul George Georgescu apărea frecvent la pupitrul dirijoral al renumitului ansamblu. Astăzi, tânărul dirijor Cristian Măcelaru reînnoadă tradiţia relaţiei în plan muzical-artistic cu acest minunat ansamblu. Este muzicianul ce dezvoltă o uimitoare energie atent direcţionată spre revelarea adevărului artistic al partiturii. Filarmonica praghează a fost şi rămâne colectivul orchestral care aparţine unui climat european generos în care, de secole, se permanentizează cultura cântului în ansamblu, bucuria de a oferi muzică. Desigur, creaţiile compozitorilor de şcoală naţională de secol XIX, de secol XX, Dvorak – *Simfonia a 8-a*, şi Bohuslav Martinu – *Simfonia a 4-a*, au constituit punctele de greutate a programelor susţinute de muzicienii cehi conduşi de această dată de tânărul şef de orchestră. A preluat abia de curând responsabilitatea susţinerii ambelor concerte dat fiind decesul regretatului şef de orchestră Jiri Belohlavek. Generozitate în comunicare, structurare fermă a proporţiilor celor două *opus*-uri, un profesionalism imbatabil privind corelarea secţiunilor ansamblului, sunt temeiuri ale acestei salutare relaţii dintre muzicienii cehi şi dirijorul român. Se poate evoca circulaţia în ambele sensuri, ale unei energii vitalizatoare care a susţinut realizarea celor două programe de concert. Doi muziciei ce aparţin tinerei generaţii au fost găzduiţi de concertele Filarmonicii pragheze. Mă refer la tânărul violoncelist Valentin Răduţiu, născut şi educat în contextul tradiţiei celebrei şcoli germane a instrumentului; realizarea primului *Concert* de Şostakovici a dispus de o temeinică şi echilibrată consistenţă a expresiei, de un ton generos, impecabil îngrijit. Celălalt solist al formaţiei, violonistul Nikolaj Znaider desemnează astăzi însăşi imaginea succesului fulminant; violonistica sa este pe cât de spectaculoasă pe atât de generoasă în ce priveşte expresia, maleabilitatea timbrală. Abordarea concertului brahmsian nu este sofisticată, dar este temeinic fundamentată în valorile de bază ale partiturii.

O cu totul altă tipologie de ansamblu orchestral desemnează Orchestra Simfonică din Pittsburg, P.S.O., un colectiv care, realmente, duce în lume faima acestei localităţi de pe Coasta de Est a Statelor Unite. Este, pe ansamblu, o structură simfonică de o funcţionalitate uimitoare. Pe cât de bine clădită pe atât de dinamică. Indiscutabil, renumele marilor orchestre americane, inclusiv a P.S.O. este dat de partida alămurilor; dezvoltă acordaje speciale care vizează perfecţiunea. Iar mobilizarea partidelor, a membrilor formaţiei nu se face prin efortul uneori supraomenesc al primului violonist, al concert-maestrului, ci în baza strădaniei, a conştiinţei profesionale a fiecărui muzician. Întâlnirea formaţiei cu dirijorul austriac Manfred Honeck este una realmente salutară în ce priveşte continuitatea unei tradiţii privind valorile europene ale cântului în ansamblu lărgit, orchestral. Impresionantă, în acest sens, s-a dovedit a fi realizarea *Simfoniei în re major*, prima din marele ciclu simfonic datorat lui Gustav Mahler; un *opus* simfonic grandios, de colosale proporţii, căruia dirijorul i-a găsit susţinerea, logica construcţiei, într-un univers postromantic în care consistenţa acaparatoare a expresiei este susţinută continuu în plan filosofic. Soliştii celor două concerte au fost personalităţi ce se dovedesc a fi, de ani buni, nume grele pe firmamentul vieţii muzicale actuale. Cele şapte lieduri de Gustav Mahler, scrise pe versurile ciclului „Cornul fermecat al băiatului" au fost realizate de celebrul bariton Matthias Goerne de o manieră în care culorile timbrale ale vocii îmbogăţeau magistral sensul cuvântului. Atmosfera sumbră a ciclului, desfăşurarea acestuia ar fi câştigat în atracţiozitate în cazul în care momentele acestuia ar fi fost prezentate alternativ cu o voce feminină gravă.

O ştim nu de azi, de ieri, violonistei Anne-Sophie Mutter i-a mers faima unei apariţii artistice feminine perfecte. Din toate punctele de vedere! Intonaţie muzicală violonistică – perfectă, trăsătură de arcuş pe mâna dreaptă – perfectă, tehnică violonistică suveran stăpânită, gust muzical impecabil, ţinută scenică impecabilă. Aşa am observat-o cu un deceniu în urmă când am avut prilejul să-i urmăresc, la Paris, realizarea ciclului complet al sonatelor beethoveniene. Aşa am regăsit-o şi acum în realizarea cunoscutului *Concert pentru vioară şi orchestra în la minor* de Antonin Dvorak. Supleţea frazei muzicale, conturul impecabil al acesteia, simţul uimitor al proporţiilor te fac să nu-ţi poţi imagina nimic peste această împlinire supremă. În sfârşit, faimoasa Filarmonică din München a apărut de această dată pe scena Festivalului enescian sub bagheta renumitului dirijor Valery Gergiev, una dintre marile personalităţi ale artei dirijorale actuale. Ne aducem aminte, ansamblul a fost ridicat la cote artistice supreme de maestrul Sergiu Celibidache. Şi se menţine la acest nivel în actualitatea vieţii muzicale actuale. Consistenţa şi maleabilitatea timbrală, dinamica sonoră extinsă funcţional ataşată expresiei, un profesionalism uimitor al întregului grup al muzicienilor privind cântul în ansamblu sunt doar câteva dintre datele acestei cunoscute orchestre bavareze. Se regăsesc atât în realizarea *Simfoniei a 4-a, Romantica*, de Anton Bruckner, cât şi în definirea seducătoare a imaginilor timbrale, cu disponibilităţi de sugestie cvasipicturale în celebra *Suită simfonică Şeherezada* de Nikolai Rimski-Korsakov; iar vocea celebrei povestitoare a devenit realmente cuceritoare, dată fiind susţinerea solistică a primului violonist Lorenz Năsturică-Herschkowici. Soliştii celor două concerte au fost doi dintre laureaţii ultimelor ediţii ale marelui Concurs Piotr Ilici Ceaikovski, laureaţi cu distincţii supreme pe care însuşi Valery Gergiev i-a lansat în contextul vieţii muzicale actuale. Pe parcursul celui de *al 2-lea Concert* de Rahmaninov, pianistul Daniil Trifonov dezvoltă o comunicare romantică absolut cuceritoare slujită de valorile unui timbru pianistic unic, luminos, maleabil, literalmente emoţionant. Spectacolul pianistic dobândeşte astfel sensul bucuriei iluminate de un spirit ales. Violoncelistul Andrei Ioniţă a devenit celebru în urmă cu doi ani când a cucerit laurii Concursului Ceaikovski. Datele personalităţii sale artistice se regăsesc cu deplin temei în susţinerea partiturii solistice a primului *Concert op. 33* de Camille Saint-Saëns. Logica expresiei este perfect corelată cu logica întregii construcţii a lucrării; iar frumuseţea tonului instrumentului său înnobilează natura adresării. Recunosc, mi-aş fi dorit să-l fi ascultat pe Ioniţă în realizarea Concertului de Şostakovici, o realizare pe care – dată fiind forţa şi consistenţa expresiei – o consider a fi cu totul unică în peisajul muzical actual. A fost o realizare de excepţie a tânărului muzician, cel care a câştigat la Moskova adeziunea unanimă a marelui juriu şi a publicului. ●

imnele tinereții pierdute!

Lucrare de la Kassel



Lucrare pentru Toulouse

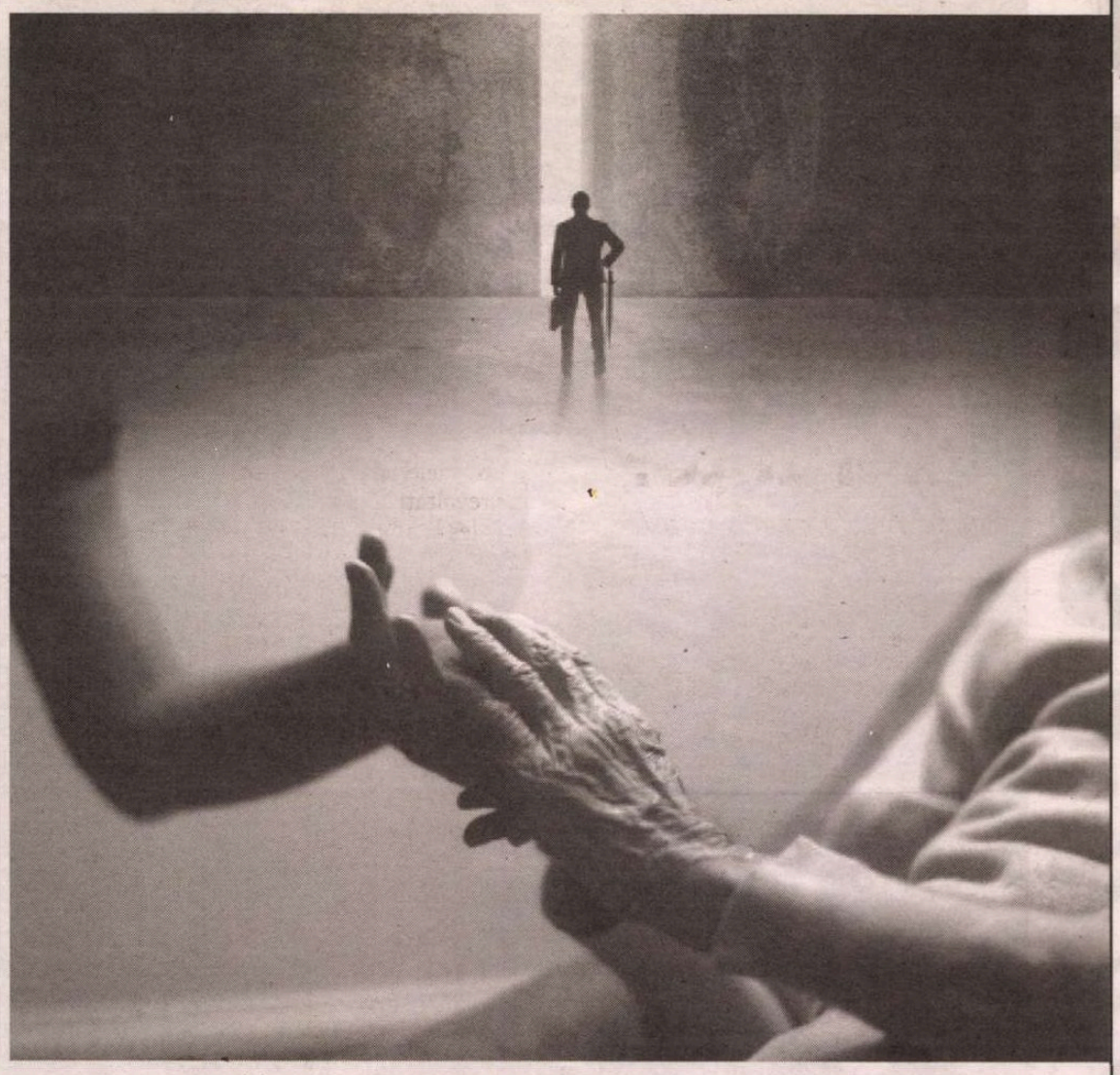
Poză de la Urseni

Înainte de a aborda subiectul textului de față a trebuit să-mi clarific niște lucruri în exprimarea unor termeni legați de una dintre cele mai tinere discipline ale artelor vizuale – în aparență, desigur, pentru că istoricește se pot găsi semne ale prezenței sale încă de prin zorii Antichității, ca o formă de exprimare în spațiul urban, *street art*-ul! Primul lucru pe care a trebuit să mi-l lămuresc a fost dacă este corect să folosesc termenul de graferi atunci când vine vorba despre artiștii care se manifestă direct în spațiul public sau nu, iar dacă nu de ce și cum este corect să-i denumim. Termenul de graferi a intrat în conștiința publică denumind o îndeletnicire proscrisă a unor inflamați sociali, revoltați și anonimi în felul lor, acționând mai ales la adăpostul întunericului, pentru că prin prezența lor și prin ceea ce fac, agresează de-a dreptul, în semn de protest față de tirania curentă a autorității, suprafața imaculată a patrimoniului așa-zis cultural, autentificat ca atare sau în curs de autentificare. Acțiunea lor este menită să tulbure stările sociale, să blameze autoritatea prin mesajul conținut al acțiunii lor; ajung însă uneori, de cele mai multe ori, prin spontaneitatea degajată sau din contră, febrilizată de riscul deconspirării, la produse care nu sunt cu nimic mai prejos decât altele de gen ce țintesc să producă o emoție estetică. Tocmai această calitate a graffiti-urilor a fost, și după umila mea părere, punctul de retorsiune a acestei manifestări populare, de folclor urban în definitiv, către o formulă convenabilă pentru autoritate, fiind luată în captivitatea urbană a... *street-art*-ului. Mai mult decât atât, protestul este convertit, printr-o formula estetică, spre o țintă comună: artist și autoritate negociază spațiul unde se descarcă protestul, iar forma pe care o îmbracă acesta bandajează acele zone ale rănilor urbane unde timpul a lucrat împotriva bunului public sau pur și simplu pe suprafețele abandonate ale unor neglijențe publice.

Aceasta ar fi primul pas de convertire a graferilor în artiști urbani, un fel de probă dată în fața autorității, ca recunoaștere a talentului lor de către aceasta, în fapt o alimentare a unui incipit de statut public! Sună paradoxal, nu-i așa? Aici aș putea să fac și mențiunea că în general graferii care „pică" în această capcană, de buna voie și nesiliți de nimeni, ca un semn al recunoașterii lor publice, își semnează lucrările cu numele din actul de identitate, rareori, ca o amintire a anilor de revoltă, își mai păstrează și numele de scenă, de pe când erau doar graferi! Pasul următor în evoluția acestui fenomen îl reprezintă festivalurile de *street art*, cum este cel de la Timișoara, despre care am scris în această pagină a **României literare** de mai multe ori, unde totul se desfășoară sub protecția autorității, cu banii acesteia de cele mai multe ori, iar ținta lor, chit că mesajul antisistem este diminuat până la aproape a nu mai fi recunoscut, pare că este tras din acele filme hollywoodiene cu final fericit, chit că pe tot parcursul lui forțele binelui, aflate evident în afara instituțiilor publice, își justifică prezența în acțiuni contra acestora, pentru a le aduce, evident, în situația de a-și recunoaște derapajele de la conduita așteptată. Vă povesteam în cronica de săptămâna trecută cum pe o suprafață banală de la Aqvatim, fabrica de apă potabilă din Timișoara, un artist trage un semnal de alarmă asupra grozăviilor care ne pot aștepta de pe urma încălzirii globale, cum, deși este primul amenințat cu dispariția din peisaj, Ursul Fram este într-o acțiunea de salvare de la înec a unui om... Acea imagine este, după opinia mea irosită, deși are în ea toate elementele unui semnal bine centrat, narativ și estetic, pentru a figura în orice zonă a Timișoarei, pentru că se stinge în anonimatul bazinului de apă de la Urseni, un sat din afara orașului... Tot acolo a lucrat o spectaculoasă zonă, pe o clădire de cărămidă, la vedere sau aparentă, artista Corina Nani, despre care mi-am propus să scriu astăzi, pentru că domnia sa, ca dascăl la Facultatea de Artă din Timișoara, dar și ca inițiator al FISART, are un statut aparte și anume să aducă prin participarea sa garanția că stret art este o îndeletnicire artistică (sic!) cât se poate de serioasă, că, în afară de talentații fără școală de profil, ea angajează artiști veritabili cărora numai graferi nu le poți spune... Înainte de a ajunge la acel colț în care a lucrat Corina Nani, ar trebui să amintesc pur și simplu ca obiectivare a demonstrației de până acum că pot exista în acest gen de artă secvențe care nu cuprind în ele niciun semn al protestului contra a nimic, sunt pure formule de a transmite stări. Artistul spaniol Cristian Bloanxer - MOMO execută o scenetă pe unul din bazinele de apă în care înoată o femeie... Totul este de o acurateță care poate așeza lucrarea în zona suprarealismului, pentru că însuși bazinul de apă se transformă într-un imens acvariu... Asadar, suntem în preajma unei teme date, care trebuie să servească și la formarea unei imagini anume asupra firmei/companiei care și-a pus spațiul la dispoziție. De aici imaginația de profesionist al artei a Corinei Nani nu are de făcut decât un singur pas spre propria-i tema, cultă, dar tot pe atât de riscantă, reluarea ideii de civilizație pierdută sub diluviu asemeni Atlantidei....

Înainte de a ajunge în această secvență, diliviul Corinei Nani a trecut printr-o grădină, a experimentat un gen de fugă a liniilor de forță, pe care le naște un punct în mișcare, așa cum au fost ele supravegheate să se nască în urmă cu aproape un secol, ba chiar cu un secol împlinit, de Vassily Kandinsky! Sigur că la prima vedere lucrurile par disparate, doar aceste linii ale unui desen continuu se mișcă întruna, cu mare ușurință de pe un plan pe altul, din postura de privire generală, panoramică, la scrutarea unei interiorități de care, iată, nici artista nu poate să scape... Privirea panoramică se exersează, ca un fel de transfocare de pe niște lucrări mai vechi, dintr-o serialitate pe care și-a intitulat-o chiar așa, Grădini, trecute prin cerneala fiecărui anotimp, aici, la Urseni, unde devine joc de ape, locul scufundării Atlantidei amintite mai înainte. Apa face valuri fără să le facă, doar senzația imprimată de fauna de cochilii ce înfășoară imaginația ta le pune în mișcare, de parcă această unduire se face într-adevăr pentru a mișca imaginea lor mai departe... Iar mai departe este orașul, arhitectura lui trasată doar din liniile unui desen ce devine grafică evocatoare, iar orașul nu este unul oarecare, ci este orașul baroc, atins de proaspăta adiere de ape; involuntar, legătura dintre cochiliile melcilor subacvatici și cornișele palatului intră în corespondențe biunivoce, e o reamintire a ceea ce a venit din adâncuri la suprafață și apoi această invazie lichidă care face totul posibil și răstoarnă într-o ciclicitate perpetuă orice avânt civilizator! Un fragment al acestei fresce de la bazinele de apă se va constitui mai apoi, la nici o lună după ce a fost finalizată la Urseni, într-un disc ce poate fi și coroana unui arbore albastru (visătoarele grădini de altădată!), în gura un turbion ce va fi înghițit Atlantida ei, ori interiorul acelui melc ce-și desfășoară sugestiile pe întreaga suprafață a lucrării, a fost pus ca o pecete în zona experimentală de la Kassell, din Germania, de astă vară.

Privite separat, aceste trei ipostaze ale unei concepții de serialitate imagistică par să nu aibă nicio legătură una cu cealaltă, asta neînsemnând că ar putea să fie greu de citit și separat, mai ales ca stilul rămâne unitar de la un capăt la altul. Față de alte sezoane ale FISART din Timișoara, acesta produce o întoarcere, de la figurativul explicit absorbit din arta greacă – cel puțin asta a fost impresia de acum câțiva ani, când am scris pentru prima dată despre Corina Nani – motivat ca o modalitate cât se poate de modernă de tratare a nudului feminin, la un abstracționism derivat dintr-o simbolistică, de-a dreptul narativă în povestea cu Atlantida, decuplat apoi complet de această formulă! Următorul pas a și fost făcut, pentru că la sfârșitul acestei luni Corina Nani va pleca la Toulouse într-o experiență asemănătoare cu cea despre care am scris aici, aflată însă sub patronajul școlii superioare de artă din acel oraș. Am făcut această mențiune pentru că se simte în derularea FISART Timișoara, dacă nu o respingere de facto din partea Facultății de Artă, cel puțin o indiferență, jenantă după părerea mea. Școala ar fi putut face o grămadă de lucruri pentru ca festivalul să intre pe un drum glorios, cum ar fi fost – de ce nu, chiar poate deveni în viitor! – susținător al infrastructurii organizatorice (presa de gen, operatori foto-video, etc.) prin studenții săi! În fine, pentru întâlnirea cu Toulouse, Corina Nani a pregătit o serie de lucrări care sunt într-un anumit sens extracte ale modalităților de exprimare folosite în seria *Grădinilor*. Numai că aici, spre deosebire de lucrările anterioare privirea este concentrată pe o anume interioritate ce se rezumă și ea la o simbolică fecundare solară... Această finalitate mi-a plăcut cel mai mult, e un joc al desenului, de goluri și plinuri de culoare, ce poate lăsa imaginația să se calmeze într-o reverie despre tinerețea prezentă și în același timp pierdută! ●



Pierre Bailly

accident

René Bailly, născut in 1982, undeva în Munţii Jura, roamancier care a publicat la editura pariziană P.O.L. – unde publică şi compatriotul nostru Dumitru Ţepeneag – mai multe romane: *Polichinelle* (2008), *L'Etoile de Hautacam* (2016), *L'homme des bois* (2017), din care extragem fragmentul de mai jos, şi o carte despre Michael Jackson (2011).

În *L'Homme des bois* se regăsesc câteva caracteristici ale romanului francez contemporan: dimensiuni reduse, număr mic de personaje, un protagonist preluat dintr-o realitate complexă dar banală, iar de rândul acesta, ca adesea, şi un amestec de realitate şi ficţiune. Firul narativ, deşi cu aparenţă de roman poliţist, nu are tensiune şi nici amploare. Personajul principal porneşte în căutarea semnelor care i-ar putea dezvălui împrejurările în urma cărora tatăl său a fost găsit mort. Uimirea fiului este cu atât mai mare cu cât totul s-a petrecut în zona Munţilor Jura, zonă arhicunoscută şi de tată, şi de fiu. Această căutare este o autoficţiune ce se desfăşoară pe linie orizontală, ca la Balzac (portretul personajului în locul şi mediul în care trăieşte – locuinţă, vecini, stradă, oraş, împrejurimi –), dar şi înspre interioritatea lui (să zicem, ca la Proust), în încercarea naratorului de cunoaştere, de analiză şi de raportare la el însuşi. În felul acesta, el devine real, viu şi ataşant.

Pierre Bailly nu şi-a dobândit statutul de scriitor important, dar romanul *L'homme des bois* a fost mult şi favorabil comentat.

toată lumea îmi spune că am norocul de a fi singur, de a nu avea nici fraţi şi surori, nici o soacră posesivă cu care să mă încaier. Cei mai mulţi prieteni îmi povestesc: eu pentru mama, eu pentru tata, afacerea am dat-o gata, mi-a rupt inima, mi-a minat moralul, sufăr din cauza asta şi astăzi.

E adevărat că sunt liniştit în privinţa asta. De la început mă ocup de toate, nu las pe nimeni să aleagă în locul meu, refuz politicos propunerile de ajutor, şi mai ales trăiesc în ritmul meu. Micul lui apartament, la etajul cinci şi ultimul, fără ascensor, al unui imobil tip HLM*, construcţie din anii 1970, lipsită de farmec, tocmai fusese plătit şi nu sunt grăbit să scap de el. Îmi petrec acolo sfârşitul de săptămână singur. Uneori mă stabilesc pentru o săptămână cu soţia mea şi cele două fete. Pe când, pe vremea când trăia, nu rămâneam niciodată mai mult decât la prânz.

În zece ani nu dormisem decât o noapte aici, pe canapeaua din salonul în care mă instalez acum şi care rămâne mereu deschis. Nu dorm în patul lui, nu port hainele lui. Dar mănânc din cratiţele lui, mă folosesc de pivniţa lui de vinuri, ascult muzica lui, discurile lui, toţi cântăreţii angajaţi care mi-au legănat copilăria alături de el. Îmi bag nasul în catrafusele lui, scotocesc, triez, clasez, aranjez, arunc. Uneori mă apuc s-o fac cu plăcere, pot să găsesc într-asta un fel de excitare, proprie oricărui demers care constă din a te infiltra în intimitatea altuia, o reacţie normală. Şi pe urmă, pot să spun că materia nu lipseşte. Există unii care au făcut înconjurul chestiunii în mai puţin de o oră, există şi unii care nu păstrează nimic, care n-au avut niciodată nimic. Dimpotrivă, în apartamentul tatălui meu dau peste margini cutii, clasoare, caiete, dosare, poşete, sacoşe, valize, totul pus cu mai multă sau mai puţină socoteală în dulapuri şi pe etajere. El păstra tot.

La început, îmi spuneam că am să fac una sau două descoperiri, o mică comoară, câteva secrete, dar cu cât înaintez în planul meu cu atât sunt mai izbit de coerenţa personajului său. Totul merge în sensul a ce ştiu despre el, a imaginii pe care o am despre el. Totul se potriveşte cu convingerile pe care le afişa. Totul îi seamănă.

Avea un univers, o lume a lui. O lume care nu se construise singură şi căreia era departe de a-i fi unic reprezentant. O bulă, cum sunt şi altele, cum avem toţi. O bulă nu total ruptă de lume. Ceea ce s-ar numi o mică lume.

Mica lume a tatălui meu părea să fi fost concepută tocmai pentru a-l proteja de lumea mare, poate nu pentru a o combate, să zicem că pentru a se elibera cât mai mult posibil de valorile dominante ale epocii, cele ale consumului şi ale capitalismului. Această lume mică era făcută din acţiune socială, din angajament politic şi asociativ, din şansonete franceze, din distracţii culturale şi din plimbări în natură.

Cu ocazia uneia din aceste plimbări, singur în pădure, la câţiva kilometri de casă, a alunecat pe o pantă aspră şi umedă şi s-a rostogolit vreo douăzeci de metri fără un copac ori un tufiş de care să se prindă înainte de a cădea în gol de pe o mică faleză de trei sau patru metri, şi de a-şi sparge capul de o stâncă de calcar în locul unde pârâul Baume îşi are izvorul. A rămas acolo timp de trei zile şi nimeni n-a fost îngrijorat pentru că era în vacanţă şi era celibatar. Locuitorii din partea locului au sfârşit prin a semnala maşina staţionată la marginea unui drum, şi cum lăsase unul din geamuri întredeschis jandarmii au putut să deblocheze portiera. Un câine a intrat să-i amuşine mirosul şi i-a condus până la trupul lui.

Am spus într-adevăr un câine, da, un câine a făcut să fie găsit. Şi fără îndoială un câine mare, un ciobănesc german sau aşa ceva, pe care mi-l închipui sărind de pe un scaun pe altul şi plimbându-şi botul prin toate cotloanele maşinii. Numai că era vorba de automobilul tatălui meu. Şi toţi cei care-l cunoşteau ştiau că, în viaţă fiind, n-ar fi lăsat un câine să pătrundă în automobilul lui.

Problema nu era maşina, problema erau câinii. Nu aveau ce să caute în maşina lui. Pe asta, tocmai o cumpărase şi era prima oară în viaţă când băgase bani într-un automobil nou, profitând de o ofertă şi alegând modelul cel mai puţin puternic şi cel mai puţin scump. Se plângea tot timpul de colegii lui de la serviciu care nu vorbeau decât de maşina lor, pe care o dichiseau, pe care o schimbau din trei în trei ani, asta îl deprima fiindcă nu pricepea pasiunea pentru maşini. Dar ce înţelegea şi mai puţin era interesul pentru câini. Îi detesta. Prezenţa unui câine îl irita la culme, îl înnebunea, era în stare să strice un prânz, un week-end, o săptămână de vacanţă din cauza unui câine.

Potrivit adjutantului Bouveret de la jandarmeria din Lons-le-Saunier, el ar fi murit pe loc. Dar după medicul legist, s-a deplasat după ce căzuse. Medicul pretinde că trupul lui n-a fost găsit exact la piciorul micii faleze, ci cu vreo zece metri mai încolo, în albia unui pârâu aproape secat în acea perioadă. Caz în care el n-a murit cu certitudine în ziua căderii sale, ci poate a doua zi, după mai multe ore de agonie. Lucrul ăsta medicul nu poate să mi-l garanteze. Poate că s-a trezit la câteva ore după cădere şi s-a ridicat înainte de a cădea din nou după abia câţiva metri. Poate că s-a deplasat într-o stare de semiconştienţă.

În ceea ce-l priveşte, adjutantul Bouveret îşi menţine versiunea. Când îi vorbesc despre discuţia cu medicul legist şi despre corpul găsit la câţiva metri de piciorul falezei, el se referă la avântul coborârii pantei şi mai ales la posibilitatea mai multor rostogoliri. Ia ca exemplu o minge de tenis sau un balon de rugby. Mi se cere să mi-l închipui pe tata ca pe o minge de tenis sau un balon de rugby. Încerc. Închid ochii; îi deschid repede. Nu-s prea serioase toate astea. Dar ce pot să fac ?

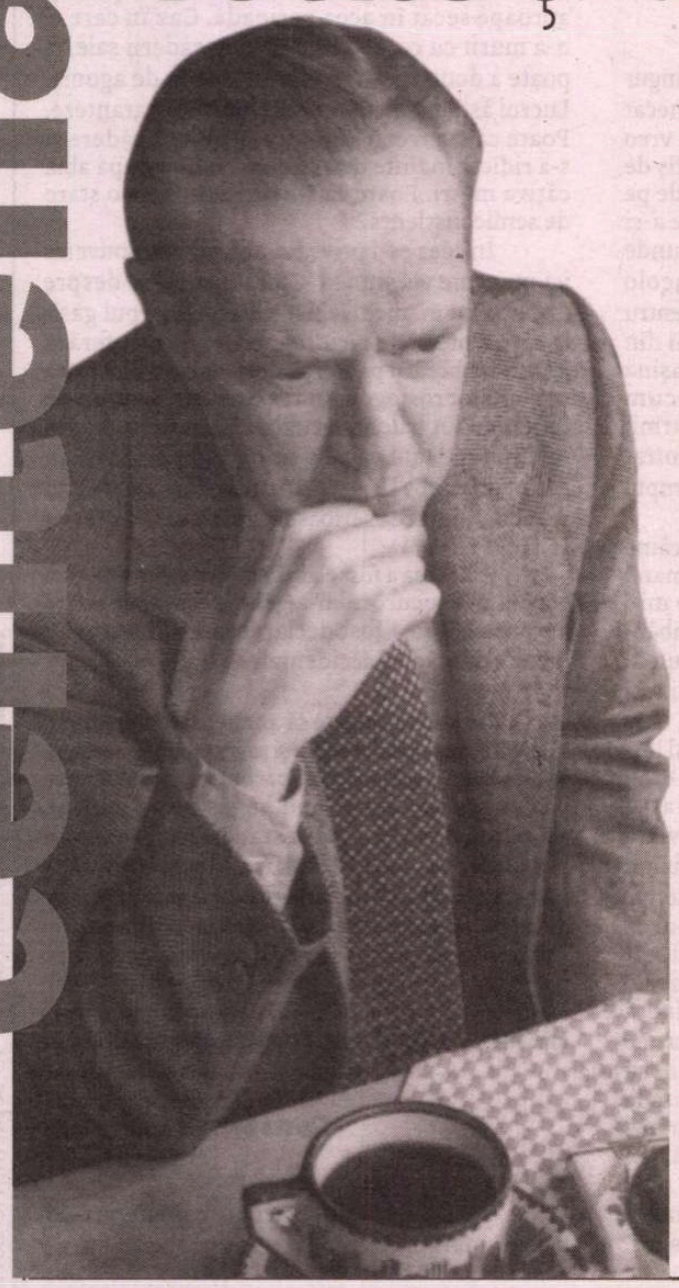
Afacerea a fost clasată în seara descoperirii corpului. Procurorul n-a găsit necesar să ceară autopsie. Tata a fost declarat mort în pdure în urma unei căderi accidentale.

Ce pot să fac este să anchetez în felul meu, să mă întorc la locul dramei şi să interoghez peisajul, să observ, să emit ipoteze. Pot continua să scotocesc prin lucrurile lui, sperând să găsesc un indiciu, un semn, o probă. Pot să stau pe jos în salonul luminos, cu vedere asupra întregului oraş într-o parte şi cu contraforturile primului platou de cealaltă şi să aştept o revelaţie, o iluminare. Pot şi să urc în automobilul lui şi să mă îndepărtez puţin, să plec o zi în Munţii Jura şi să regăsesc locurile lui favorite: grote, perspective, castele în ruină, lacuri lugubre rătăcite în adâncul pădurilor.

● Prezentare şi traducere de
Constanţa Ciocârlie

* HLM – locuinţe cu chirie moderată, în blocuri mărginaşe.

vocile şi tăcerea scriitorului



S-au împlinit anul acesta o sută de ani de la naşterea lui Juan Rulfo, cu numele complet Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo (16 mai 1917, Apulco, statul Jalisco, Guadalajara – 7 ianuarie 1986, Ciudad de México), primul mare narator latino-american, care deschide calea către faima internaţională a povestitorilor latino-americani, recunoscut ca „maestru al generaţiei boomului" şi precursor al realismului magic. Evenimentul a fost marcat în Mexic şi în Spania, prin manifestări şi acţiuni omagiale, conferinţe, întruniri, expoziţii, apariţii editoriale. Printre acestea din urmă, ediţia centenarului cuprinzînd practic întreaga operă a autorului, textele „definitive" ale povestirilor (*El llano en llamas, Cîmpia în flăcări*) 1953 şi romanului (*Pedro Páramo*) 1955, cărora li s-a adăugat o antologie compusă din diverse proze mai puţin cunoscute, un scenariu de film şi textul mai amplu, considerat de autor roman sau povestire, care dă şi titlul volumului, *El gallo de oro y otros relatos* (*Cocoşul de aur şi alte povestiri*). Au fost lansate şi două importante biografii ale scriitorului, Juan Rulfo. Biografía no autorizada -o actualizare a celei publicate de scriitoarea argentiniană Reina Roffé într-o primă ediţie în 2012- şi Noticias sobre Juan Rulfo (2017), semnată de Alberto Vital şi autorizată de Fundaţia Rulfo, în care sunt dezvăluite documente inedite din corespondenţa şi arhiva privată a autorului.

Circumstanţa aniversară a pus în evidenţă actualitatea lui Juan Rulfo şi a profilat tendinţa unei redimensionări a operei sale, pentru recuperarea adevăratei sale valori prin noi posibile interpretări. De pildă, prin organizarea unor expoziţii cu fotografiile realizate de scriitor ca materialul documentar destinat Institutului Naţional Indigenist şi inspirate, ca şi textele literare, de peisajul, cultura, tipurile umane din Jalisco, s-a sugerat o abordare interdisciplinară a operei artistice în ansamblu, din perspectiva relaţiei între cele două arte. Creator complex şi original, Juan Rulfo a îngemănat arta naratorului şi poetului cu aceea a fotografului, bunăoară în componenţa perspectivei şi a discursului artistic literar, pentru a dezvălui, în mod subtil şi insolit, realităţi ale existenţei, mentalităţii şi destinului uman pe care le considera specifice Mexicului, „milenara sa cultură şi sărăcia ... din toate timpurile", în condiţiile coexistenţei celor 53 de grupuri etnice cu limbi, obiceiuri şi culturi diferite, „al căror aport pluricultural face parte din această ţară". Nu doar documentare, imaginile fotografice realizate de Rulfo au înalta valoare artistică apreciată în mod deosebit de renumitul fotograf francez Cartier-Bresson. Prieten şi colaborator, acesta l-a însoţit în una dintre călătoriile sale în Jalisco, unde a realizat fotografiile prezentate ulterior la Paris, în

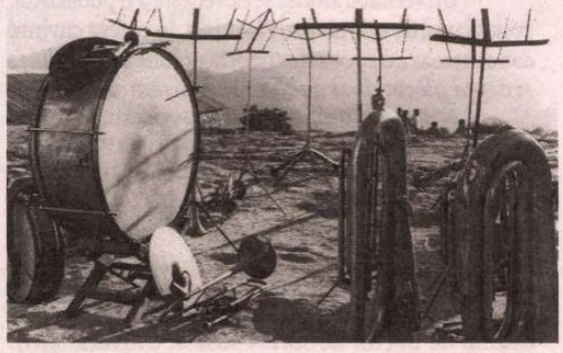
Creator complex şi original, Juan Rulfo a îngemănat arta naratorului şi poetului cu aceea a fotografului, bunăoară în componenţa perspectivei şi a discursului artistic literar, pentru a dezvălui, în mod subtil şi insolit, realităţi ale existenţei, mentalităţii şi destinului uman pe care le considera specifice Mexicului.

catalogul acelei expoziţii, din1984, figurînd un text semnat de Juan Rulfo, de unde sunt extrase citatele de mai sus.

Cu o operă literară de mică întindere, de aproximativ 300 de pagini, Juan Rulfo dobîndeşte un impresionant succes şi prestigiu internaţional, pe care trecerea timpului nu a făcut decît să-l consolideze cu noi argumente. *Pedro Páramo*, mai întîi, şi ulterior *El llano en llamas* (reevaluată după ce prima ediţie trecuse neobservată) cuceresc admiraţia specialiştilor, şi a publicului larg. Márquez şi Borges îl recunosc drept predecesor, iar creaţia sa se impune pe plan internaţional la nivelul marilor renovatori ai literaturii secolului XX, Joyce, Faulkner, Woolf. Pentru complexitatea viziunii sale autoriale, originalitatea universului literar şi a limbajului artistic, destinat „a numi tăcerea şi absenţa", în Spania i se acordă distincţia literară Principe de Asturias, în 1983. Era recunoaşterea oficială a valorii estetice, modernităţii şi universalităţii operei sale literare, confirmată de altfel şi de numărul apreciabil de traduceri din opera sa în diverse limbi, ediţii şi variante, realizate de traducători diferiţi. Autorul devine, în ciuda, şi uneori tocmai din pricina, dificultăţilor de transpunere într-o altă limbă şi cultură, cel mai tradus dintre scriitorii mexicani. Pentru prima dată, în Germania, unde se bucura de admiraţia şi prietenia lui Günter Grass. Aici opera sa înregistrează cel mai mare succes, în versiunile celor trei cărţi ale sale, realizate de Mariana Frenk. *Pedro Páramo*, publicată în 1958, este primită cu elogii şi declarată cea mai bună primă transpunere într-o limbă străină, spre deosebire de versiunea franceză, apărută un an mai tîrziu şi întîmpinată cu critici pentru omisiuni, greşeli sau exces de cuvinte mexicane în original, netraduse cu intenţia de a păstra culoarea locală. Un asemenea reproş, şi nici vreun altul, nu poate fi adus versiunilor de care dispunem în limba română[1], realizate cu perfectă empatie, fineţe lingvistică şi expresivitate de reputaţii traducători şi hispanişti Andrei Ionescu şi Ileana Scipione, cărora le datorăm şi prefeţele – prea des neglijate în vremea din urmă –, concepute cu profesionalism, pentru a oferi cititorului informaţia şi orientarea necesare unei lecturi la nivelul complexităţii şi farmecului aparte ale scriiturii şi textului rulfian.

Inspirat de natura, ambianţa, tipologia umană şi viaţa comunităţilor din partea occidentală, aşa-numita *tierra caliente*, a provinciei mexicane Jalisco, bine cunoscută scriitorului din frecventele sale călătorii, universul literar din cele două cărţi emblematice ale sale, nu lipsit de note lirice şi dramatice, creează cititorului o puternică impresie de autenticitate şi fatalitate. La aceasta contribuie performanţele inconfundabile pe care le atinge autorul în arta naraţiunii, atît în genul scurt al povestirii cît şi în cel romanesc, ingeniozitatea compoziţiei, flexibilitatea perspectivei, forţa expresivă, concentrarea şi tensiunea discursului, expresivitatea limbajului şi a tăcerilor. Cu precădere povestirile şi în parte, romanul, păstrează conexiunea cu realitatea şi o perspectivă realistă, pentru a dezvălui formele de viaţă, mediul social şi natural, evenimentele istorice (revoluţia), politica statului şi impactul acesteia în viaţa comunităţii săteşti şi a individului. Totodată, tipologia umană – ţăranul (asuprit, aservit sau revoltat), stăpînul (cacique), femeia, sluga, preotul –, revelă un mod de viaţă, o mentalitate şi o psihologie aparte, marcate de familiaritatea cu moartea şi de sentimentul orfanităţii, manifestări specific mexicane, comentate de Octavio Paz într-un celebru eseu şi constituind de altfel pentru Juan Rulfo o experienţă traumatizantă din copilărie, cînd rămîne orfan de ambii părinţi, ucişi în împrejurări violente. Tematica din povestiri – călătoria, iubirea, căutarea, identitatea, actul justiţiar, răzbunarea, moartea – revine într-o nouă abordare, contextualizate şi resemantizate în *Pedro Páramo*, roman contrapunctic, dialogic şi coral, cu o naraţiune secvenţială şi salturi în timp, alternînd viziunea realistă şi realismul magic, prezentul şi trecutul, protagoniştii (Juan Preciado, fiul şi Pedro Páramo, tatăl).

Debutul romanului pare a ne situa în limitele realităţii, cu o temă nu lipsită de ecouri universale şi conotaţii multiple. Călătoria fiului (Juan Preciado) în căutarea tatălui (Pedro Páramo) are dublă semantizare, ca datorie sacră, de îndeplinire a promisiunii făcute mamei în clipa morţii şi totodată acţiune justiţiară, de recuperare a identităţii. Dar ajuns în satul Comala, ţinta călătoriei sale, Juan Preciado află mai întîi că tatăl său murise şi apoi descoperă treptat un ţinut şi o lume cu totul diferite de meleagurile idealizate în relatările mamei, a



cărei voce îi revine mereu în memorie. Departe de a fi paradisiace, acestea sunt mai curînd un infern. Aspectul exterior al caselor, apariţiile fulgurante şi ciudate ale locuitorilor, făpturi umane cu nume şi atitudini stranii, murmurul vocilor şi spusele lor relatînd istorii din vremea în care o cunoscuseră pe mama sa, toate acestea configurează un lăcaş straniu, mai curînd tărîm al morţii. Pentru Juan Preciado, statutul personajelor care se perindă mereu neliniştite în apariţiile lor neliniştitoare devine tot mai incert, situat între viaţă şi moarte. Presupusul sat, cu ecourile, sunetele şi tăcerea lui, îi creează protagonistului vedenii şi confuzie. „Dumneata eşti vie, Damiana? –*se întreabă el* –. Credeam că femeia aceea era nebună. N-am mai crezut apoi nimic. M-am simţit într-o lume îndepărtată şi m-am lăsat sorbit de ea."

Rezonanţele mitice şi ambianţa magică, împletirea fantasticului cu stranietatea, concură la crearea toposului mitic Comala, devenit paradigmatic în literatura latino-americană şi universală, alături de Macondo al lui García Márquez şi Santa María a lui Juan Carlos Onetti, din romanul *El astillero*[2]. Fantome, umbre, şoapte, murmure, voci care cu greu se percep sau nu se aud, aparţinînd unei umanităţi în derivă, cu statut incert, suspendată între viaţă şi moarte, constituie o imagine vizionară care generează întrebări şi nelinişte privind posibilele ipostaze ale omenirii în cea mai stringentă actualitate şi în viitorul apropiat.

Succesul internaţional al operei lui Juan Rulfo, evaluată ca fiind *fundamentală* pentru literatura hispano-americană modernă, a fost urmat de neaşteptata şi iremediabila tăcere editorială a autorului pentru tot restul vieţii sale. Comentată printre alţii şi de scriitorul catalan Enrique Vila- Matas, în ingeniosul său roman, *Bartleby y compañía*, publicat în 2006[3], agrafia sporeşte faima lui Juan Rulfo. Inconfundabila voce a scriitorului amuţise, dar rămînea privirea fotografului. Cu personalitatea sa dificilă, enigmatic, surprinzător, interiorizat, retras şi complicat, autorul lui *Pedro Páramo* se refugiază în frecvente călătorii prin ţinutul natal, însoţit de aparatul de fotografiat şi se rezumă la publicarea cărţilor de antopologie pentru Institutul Indigenist unde lucrează. Înclinat spre fabulări, nu şi confesiuni, se învăluie în mister, este rareori dispus să acorde interviuri sau să facă dezvăluiri în legătură cu propria persoană, biografia ori proiectele literare, asupra cărora pune un văl de ceaţă, precum cel din ficţiunile sale. După ce a dat voce personajelor, se creează pe sine ca protagonist al unui mit de fabricaţie proprie, în care amestecă realitatea şi fantezia sau oferă date false privind unele etape şi aspecte ale vieţii sale, inclusiv data reală a zilei sale de naştere. Astfel de dificultăţi par însă a fi stimulat curiozitatea publicului şi interesul cercetătorilor, avînd în vedere numărul apreciabil de biografii apărute antum şi postum, fără a fi adus pe deplin lumină asupra multor etape din viaţa scriitorului din Jalisco. Aceasta rămîne încă de explorat, ca şi opera sa literară. O operă care, sub două titluri şi în puţine pagini, cuprinde, cum sugera prietenul său Augusto Monterroso în mult citata sa micropovestire, *El zorro es más sabio* (*Vulpoiul e mai înţelept*), o incomparabilă şi irepetabilă perfecţiune. Iar aceasta stimulează, precum *Don Quijote* al lui Cervantes în borgesiana copie a lui Paul Ménard, mereu alte interpretări la fiecare nouă lectură. Pentru că semnificaţiile inepuizabile conduc la o lectură infinită. „Ascultă Juan, ştii ceva? – îi mărturisea scriitorul mexican Fernando del Paso prietenului său, în admirabila epistolă imaginară pe care i-o adresa în 1986 – m-am pus ieri să recitesc *Pedro Páramo* şi *Cîmpia în flăcări*. Cărţile tale sunt subţiri ca tine, Juan, care ai fost întotdeauna cam pirpiriu. Dar încă o dată mi-am dat seama că nu le termini de citit niciodată." E bine spus, aşadar, că triumful scriitorului peste timp este acela de a fi dăruit posterităţii sale, în puţine pagini, o lectură infinită, care acoperă cele trei decenii de tăcere din viaţa şi toate celelalte din posteritatea sa.

● Dana Diaconu

[1] *Pedro Páramo*, în româneşte de Marieta Pietreanu şi Andrei Ionescu, Editura Univers, Colecţia Meridiane, Bucureşti, 1970; *Pedro Páramo*, Editura RAO, 2006, traducere de Ileana Scipione; *Cîmpia în flăcări*, traducere de Andrei Ionescu, editura RAO, 2006.

[2] *Şantierul fantomă*, traducere de Ileana Scipione, Editura Nemira, 2006.

[3] *Bartleby & Co*, traducere de Ileana Scipione, Editura Rao, 2005.

Pilsudski – ctitor de țară și gânditor

Libertate, granițe și respect

În acest an, Polonia și polonezii de pretutindeni marchează 150 de ani de la nașterea principalului ctitor al Poloniei Mari, a celui mai important lider al celei de-a II-a Republici, mareșalul Józef Pilsudski. Alături de Papa de fericită amintire, Ioan Paul al II-lea – în sondajele de opinie poloneze, cei doi ocupă în conștiința polonezilor, ca lideri istorici, morali și spirituali, primele locuri.

Azi se poate vedea ușor pe arterele principale ale marilor orașe, prin parcurile din toată Polonia, și în toate instituțiile centrale cultul aparte al autorităților și al populației față de aceste personalități fanion. Varșovia a început sărbătorirea evenimentului: Pilsudski – 150.

Fiecare loc legat de viaţa şi activitatea celor do mari reprezentanţi este împodobit cu flori. La Muzeul Central al Armatei Poloneze o expoziţie de proporţii a fost vernisată la începutul anului. Am reţinut numărul important de vizitatori, îndeosebi tineri. A fost retipărită opera pilsudskiană, în zece volume, apărută la doi ani după moarte, în anii 1936-1938, din care nu lipsesc intervenţiile din timpul vizitei efectuate de Mareşal la Sinaia, în septembrie 1922, pe care le retipărim în această culegere pentru prima dată în româneşte de la rostirea lor, pentru a ilustra dragostea luí faţă de România şi poporul român.

Directorul Muzeului amintit, dr. Adam Bulawa, îmi spunea că în toamnă manifestările vor căpăta o şi mai mare dinamică şi amploare în întreaga ţară, toate fiind incluse şi în programul de marcare a Centenarului redobândirii independenţei de stat a Poloniei, la 11 noiembrie 2018. Retipărite au fost într-o ediţie de lux şi o culegere de cugetări ale marelului strateg şi militar, apărute la cunoscuta Casă Editorială Bialy Kruk.

Cel mai bine l-a caracterizat pe Mareşalul Józef Pilsudski, personalitatea marcantă a perioadei interbelice, Ignacy Moœcicki, preşedintele Poloniei în anii 1926-1939, membru al Academiei Române, (în urmă cu 80 de ani – iunie 1937), care în faţa catafalcului aşezat pentru somnul de veci în una din criptele regilor polonezi de la Wawel a spus: *Pilsudski a dat Poloniei libertate, graniţe, putere şi respect.* Cam ceea ce a spus şi I. I. C. Brătianu despre Ferdinand I Întregitorul în iulie 1927.

De relevat că pe Pilsudski şi Ferdinand i-a legat o prietenie strânsă, o conlucrare rodnică izvorâtă din necesitatea ca România şi Polonia să se poată apăra în faţa bolşevismului agresiv. Ce însemna acesta pentru liderul polonez aflăm în unele din cugetările sale din această culegere.

Îndeobşte se cunoaşte că de la prima dezmembrare a Poloniei de la 1772, urmată de cele două, de la 1794 şi 1795, numeroase generaţii de polonezi au luptat 123 de ani pentru recucerirea libertăţii; faptul că la realizarea acestui deziderat a contribuit din plin şi revoluţionarul, intelectualul, militarul Pilsudski n-a fost un lucru mărunt. A trebuit să îndure încă foarte tânăr deportarea ţaristă de cinci ani în Siberia, a lucrat în clandestinitate la tipărirea ziarului *Robotnik* pe care l-a redactat şi tipărit împreună cu soţia ani de-a rândul. Ohrana ţaristă l-a descoperit la Lódz şi a trebuit să îndure din nou detenţiile ruseşti, să editeze dar şi să colporteze material propagandistic antiţarist, inclusiv în imperiu, să conducă aproape două decenii partidul socialist polonez. Şi, mai mult, să înfiinţeze din 1908 Legiunile Poloneze, pe care le-a organizat militar de la zero, aşa încât – la izbucnirea Primului Război Mondial – să intre cu ele în luptă împotriva armatei ţariste – la început –, apoi împotriva puterilor centrale, ca să treacă apoi de partea Antantei, pentru a redobândi până la urmă fruntariile Poloniei deţinute în 1772.

În ianuarie 1919, generalul Pilsudski conducea armata şi statul polonez în plină reconstrucţie. Totodată, el se afla angajat în bătălie, în prima linie, pe front, ajungând în luna aprilie a acelui an să cucerească cu armata sa Kievul. De armatele germane şi austriece s-a debarasat Pilsudski, datorită unei strategii inteligente, în doar câteva săptămâni, în noiembrie şi decembrie 1918[1]. Interesele Albionului din spaţiul estic au făcut ca polonezii să nu se bucure de sprijin englez, nici chiar în momentul în care frontul bolşevic a pornit să cucerească Berlinul. Armata roşie venea ca un tăvălug direct spre Varşovia, cu efective duble comparate cu cele ale polonezilor, atacând graniţele Poloniei şi capitala ţării pe două fronturi: din Nord şi Sud, ţinta finală fiind Berlinul revoluţionarizat.

Bătălia hotărâtoare, a 18-a din lume, s-a dat la Wieprsz, pe Vistula, lângă Varşovia, de Sfânta Maria, în august 1920, când se va produce „miracolul" vistulan.

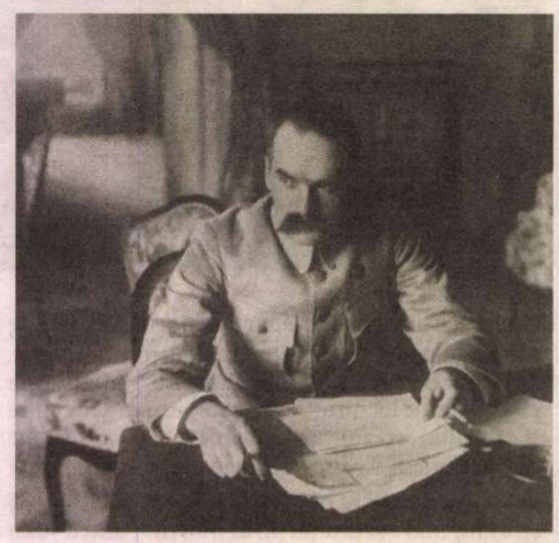
Decepţionat de politica marilor puteri, Comandantul polonez avertiza încă de atunci: *Să nu credeţi în Occident – e parşivel.* Fără teama de a greşi, în mare parte dictonul este valabil şi azi.

Un veritabil aforist se dovedeşte a fi publicistul, politicianul de mai târziu, Pilsudski. În câteva cuvinte concentrează o epocă din istoria poloneză. *Umilinţa şi capul plecat doar subjugare a însemnat.* (1895)

Aceasta în legătură cu viaţa societăţii poloneze sub cele trei imperii: prusac, ţarist şi austriac.

În multe din cugetările sale, reţinem cum Pilsudski se autocaracterizează: *Am fost nu doar un „înflăcărat rezonabil", dar am simţit inimile poloneze cum vibrează, pe ele m-am bazat; inima mi-a fost un instrument pentru a-mi măsura forţa cu intenţia.* – (Vilnius 1922, cu prilejul acordării titlului de *doctor honoris causa* al Universităţii). Sau: – *De câte ori aud voci despre raţiune şi luciditate, de câte ori m-am întâlnit cu obiecţiuni de romantism de lirism... de atâtea ori am avut un răspuns: doar acest romamtism, această poezie, această nebunie a învins.* (Vilnius 1922, cu prilejul acordării titlului de doctor honoris causa al Universităţii)

Sub nici o formă Józef Pilsudski nu şi-a



menajat adversarii politici şi pe acoliţii lor afirmând: *Am întâlnit, cândva, în Polonia, oameni care nu se dădeau în lături să afirme că a sluji Rusiei ar fi egal cu a-ţi sluji Patria.*

Aceasta-i o aluzie directă la veşnicul său adversar – Roman Dmowski.

La care adaugă, de parcă într-o paranteză, pentru contemporani:

Deseori, o ură surdă mă sufoca, atunci când auzeam că pe duşman cu nimic nu am a-l supăra, dimpotrivă, în tăcere să suport să-mi calce demnitatea, să-i ascult vorbele mincinoase şi de ocară la adresa Poloniei, despre polonezi şi istoria lor.

Iar mai departe o altă aluzie?

Repet: spunea unui interlocutor ziarist Pilsudski *– în timpul crizelor, feriţi-vă de agenturi. Mergeţi pe drumul vostru, serviţi doar Polonia, Polonia iubiţi-o şi urâţi-i pe cei care se pun în serviciul altora.*

Cel care a declanşat lovitura de stat din mai 1926 le-a răspuns, printre altele, atât polonezilor cât şi străinilor care l-au condamnat pentru acţiunea sa, cu zicerea:

Oare trebuie să fii dictator? Sunt un om puternic, îmi place să hotărăsc de unul singur. Dar când mă uit la istoria patriei mele, nu cred – şi aceasta pe bune – că aş putea-o guverna cu ciomagul. Nu îmi place ciomagul.

În aforismele sale Pilsudski îşi descrie felul propriu de a fi şi ţintele urmărite, descrie pragmatismul care l-a călăuzit:

Numai fapta contează. Cele mai bune intenţii n-au nici o urmare dacă nu atrag după ele urmări practice.

Józef Pilsudski pune pe cel mai înalt piedestal principiile şi arta napoleoniană de a duce războiul: *Recunosc totalmente principiul pe care l-a spus cel mai mare om din lume – Napoleon: „Arta depăşirii piedicilosr este arta de a nu vedea una sau alta drept piedică", onoarea ocupând locul de frunte: Onoarea slujbei este ca stindardul soldatului, de care militarul se desparte jertfindu-şi viaţa.*

Un orator fermecător se dovedeşte a fi Józef Pilsudski în toastul rostit la Sinaia în septembrie 1922. Fiecare slovă este bine cântărită, în momentul dat perfect ţintită, cu o logică de fier. Oare cum o fi fost receptată la Moscova şi la Budapesta alocuţiunea sa? Pot spune că de atunci, cu asemenea prilejuri Pilsudski n-a mai fost întrecut de nici un alt lider. Nimeni n-a mai rostit o intervenţie similară până la vizita concetăţeanului său, Papa Ioan Paul al II-lea, din mai 1999. O acoladă în timp ce nu trebuie uitată niciodată.

Gândul privind o politică comună de la Baltica la Marea Neagră va reveni imediat după moartea sa, când Polonia şi-ar fi dorit să devină o putere regională. Reînviată ideea respectivă, în această etapă a dezvoltării relaţiilor bilaterale, într-o conjunctură gloablă cu multe similitudini ar merita să i se acorde o mai mare atenţie din partea specialiştilor.

Umbra lui Pilsudski s-ar aşterne perfect pe acest proiect la care s-ar putea adăuga şi cel prezentat de Grigore Gafencu în martie 1939 guvernului polonez privind construcţia unui canal navigabil Marea Balitică – Marea Neagră. În timpul celor patru vizite efectuate în România, Mareşalul Pilsudski a sondat aspectele respective şi nu numai pe acestea. Cu mare regret, s-a stins din viaţă prea devreme, iar urmaşul său în domeniul politicii externe, colonelul Beck n-a mai avut alonja pilsudskiană şi nici cinstea şi onestitatea Comadantului său. Diplomatul român, Constantin Vişoianu, trimisul şefului exterelor la Varşovia, în 1935-1936 a remarcat aceasta.[5] Se întâmpla exact în anii în care Polonia intrase deja sub sfera de influenţă a Berlinului şi a Budapestei.

De asemenea, puţini români, prea puţini militari români mai cunosc faptul că Józef Pilsudski a preluat, la 20 aprilie 1932, în timpul ultimei sale vizite făcute în România şi în general în străinătate, funcţia de comandant al Regimentului XVI de infanterie din Fălticeni, oraş şi unitate militară pe care le-a şi vizitat, primit fiind de autorităţile locale cu pâine şi sare.[6] O delegaţie de militari români îi vor întoarce vizita la ceremoniile de înmormântare de la Varşovia şi Cracovia, unde au lăsat o impresie de neuitat. Aceştia l-au avut în frunte pe Mareşalul Prezan. Carol, în uniformă militară, împreună cu întreg guvernul român au participat la *Te Deum*-ul organizat la Biserica Sfântul Iosif din Bucureşti; în cartea de condoleanţe deschisă la Legaţia Poloniei semnând Nicolae Titulescu, primit şi decorat în urmă cu doi ani de Pilsudski.

Pentru tot ceea ce liderul polonez a înfăptuit pentru dezvoltarea relaţiilor bilaterale româno-polone acest lucru se cuvenea din plin.

● Nicolae Mareș

---

[1] Nicolae Mareş, *Józef Pilsudski – monografie*, eLiteratura, Bucureşti 2015

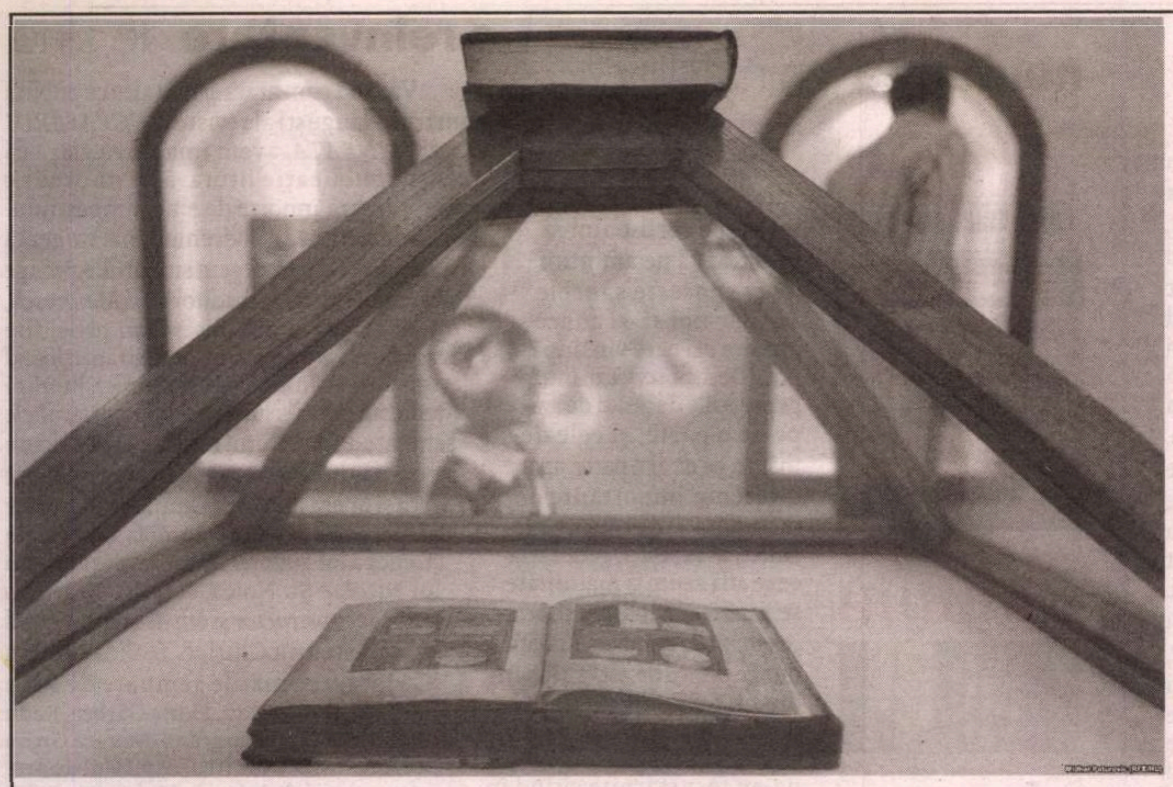
[2] AMAE, Fond 71-1920, Dosare Speciale vol. 35, pp.247-255

[3] Din textul comunicării *150 de ani de la naşterea Mareşalului Jozef Pilsudski* ţinute în septembrie 2017 la Suceava la Seminarul de relaţii româno-polone „Mereu mai aproape".

[4] Stêpniak, Wladyslaw, *Dyplomacja polska na Balkanach – 1918-1926* (Diplomaţia poloneză în Balcani –1918-1926), Warszawa, 1998. idem, Nicolae Mareş, *Alianţa româno-polonă între destrămare şi solidaritate*, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2010

[5] Constantin Vişoianu, *Misiunile mele*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1997

[6] Nicolae Mareş, *Raporturi româno-polone de-a lungul secolelor*, Editura TipoMoldova, ediţia II-a, Iaşi, 2017, p. 334.



o carte luminată

Geraldine Brooks, ***Poporul cărții***, traducere din limba engleză și note de Cornelia Marinescu, Iași: Polirom, 2017, 430 p.

Șa întâmplat nu rareori ca viața să bată filmul și acesta este și cazul Hagadei de la Sarajevo, o prețioasă incunabulă de secol XIV salvată în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial de un bibliotecar musulman, iar a doua oară în timpul războiului interetnic din fosta Iugoslavie. O carte care a supraviețuit mai multor deportări, convertiri, jafuri, tăinuiri strategice, pentru a-și găsi azi liniștea la Muzeul Național din Sarajevo, și care a făcut în urmă cu mai mulți ani obiectul unui amplu reportaj scris de jurnalista australiană Geraldine Brooks. Încă de pe atunci, viitorul roman era pe jumătate scris. Specializată în conflictele interetnice și interreligioase din Orientul Mijlociu, Africa și Balcani, Brooks a abordat cu succes atât literatura de ficțiune, cât și de non-ficțiune. A scris romanul Hagadei din Sarajevo ca urmare a unei burse de creație desfășurate după toate canoanele moderne ale ficțiunii istorice; adică a consultat muzeografi, conservatori, specialiști în științe naturale, istorici, teologi, iar vasta bibliotecă de la Harvard și călătoriile de documentare au contribuit major la scrierea unei istorii credibile și antrenante.

Hagada din Sarajevo a atras-o cu deosebire pentru stindardul de multiculturalitate pe care l-a reprezentat în mijlocul unui război dureros de sfâșiere intrastatală, dar și, foarte probabil, pentru simpatia autoarei, convertită la iudaism în urma căsătoriei, față de „poporul cărții", cel din metafora titlului. Ca atare, nu putea rata pretextul frumoasei hagade iugoslave, căci este vorba în acest caz de un manuscris evreiesc cu o particularitate deosebită: textul include o colecție de miniaturi care au atras atenția tuturor specialiștilor de artă, prin dezacordul cu comandamentele iconoclaste ale religiei iudaice. Cartea a fost adusă din Spania de sefarzi, în urma alungării lor din 1492, dar nu se cunoaște rațiunea împodobirii ei cu imagini. Din acest mister, complicat de parcursul european aventuros al cărții prin mai multe epoci și țări, a extras autoarea miezul poveștii sale, transformând prin ea însăși această carte într-un simbol al Exodului, asemenea textelor ce îi alcătuiesc conținutul: o mărturie de supraviețuire și totodată de revenire omfalică la punctul originar, care în acest caz nu mai este Țara Sfântă, ci poporul bosniac, în mijlocul căruia, salvată în chip repetat de la pieire, ea își va fixa identitatea. Brooks știe să complice povestea cu tot felul de gesturi reparatorii: printr-o sustragere frauduloasă, manuscrisul îi este redat poporului israelian, dar, după ce va petrece neștiut de nimeni câteva decenii în muzeul Yad Vashem din Tel Aviv, îngropat în suferința mută a mausoleului de mărturii, va reveni în final în cealaltă patrie, la Sarajevo, unde i se redase splendoarea artistică și unde prezența sa consacră acum o nouă speranță de dialog.

Romanul este scris din perspectiva unei regresii detectivistice în trecutul cărții, ca o dezlegare a misterelor ce s-au tot adăugat istoriei sale tumultoase. Fiecare epocă și spațiu traversat lasă o urmă a prezenței lor: o pată de vin, un fir de păr, o aripă de fluture; tot atâtea indicii prin care restauratoarea se apropie științific de misterul începuturilor cărții. Narațiuni istorice pline de culoare reconstituie în ordine inversă apariția manuscrisului, până într-un punct ultim, în care se dezleagă în final misterul miniaturilor iconodule. Iar în acest punct, scriitoarea exprimă un maxim al convingerilor sale interreligioase: pictorul secret este o maură din nordul Africii, la rândul ei supusă teoretic iconoclasmului musulman, dar care practică în chip desăvârșit arta creștină a ilustrării textelor sfinte pentru a-i oferi un dar fiului surdo-mut al maestrului său evreu. Sarajevo, Viena, Veneția, Sevilla devin punți peste veacuri într-un dialog al marilor religii europene, iar hagada se îmbogățește din îndrăznelile tuturor celor care au avut curajul să sfideze convențiile: pictorița care s-a opus rigorii iconoclaste a islamului, afirmarea heliocentrismului în plină erezie, adăugarea imaginilor la un text sfânt chiar de către un scrib evreu, salvarea unei cărți sfinte evreiești de către un neevreu cu riscul vieții. Toate aceste fire se reconstituie și se adună sub lupa restauratoarei Hanna Heath, care, în umbra unei meserii doar în aparență banale, parcurge ea însăși un drum al regăsirilor identitare. Din această poveste a construirii de arcuri peste timp și spații, se afirmă subiacent o laudă a umanității și a frumosului care, singure, au puterea de a desfereca inimile și de a repara greșelile trecutului.

● **Simona Drăgan**

premieră londoneză

Pe 5 septembrie, la Londra a avut loc premiera filmului documentar „VOSKAN YEREVANTSI". Mii de manuscrise armenești au fost scrise până în secolul al XV-lea, când invenția tiparului de către Gutenberg a oferit o nouă tehnică pentru progresul omenirii. Pe vremea aceea, armenii nu erau liberi, însă erau capabili să folosească tehnologia de tipărire a mii de cărți la multe mile depărtare de Europa. În 1512, Hakob Meghabard a instalat prima tipografie armeană la Veneția. După o jumătate de secol, Abgar Dbir, care venise la Roma pentru a cere sprijin în lupta de eliberare a patriei sale, a dezvoltat noțiunea de „carte-patrie", o identitate națională susținută prin tipar.

Tiparul a devenit un mijloc de reîntinerire națională armeană. Filmul „VOSKAN YEREVANTSI" este despre lupta eroică a acestui erudit armean pentru producerea unor cărți armenești în secolele al XVI-ea și al XVII-lea. Așadar, personajul principal al filmului este Voskan Yerevantsi (1614-1674), care a devenit primul editor al *Bibliei* în armeană.

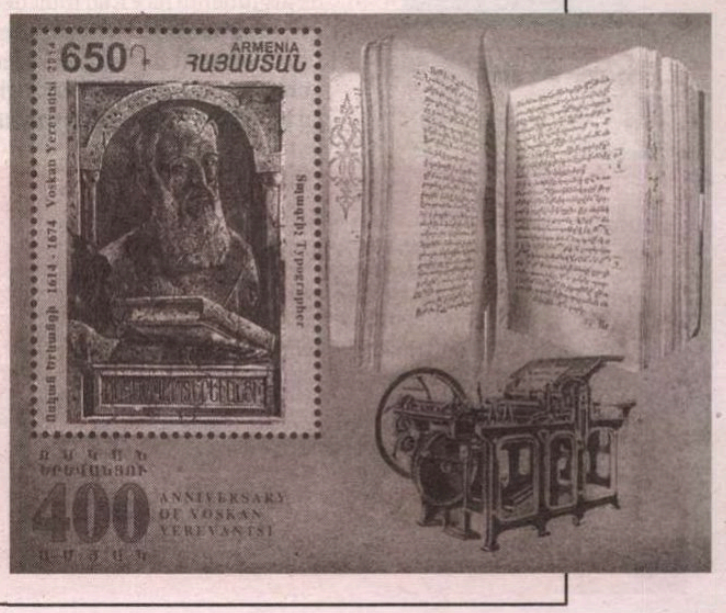
Pentru misiunea sa, el s-a instalat la Mănăstirea Sf. Sarkis din regiunea Aragaț (în Armenia de astăzi) și a finalizat-o la Roma, Amsterdam și Marsilia.

Unul dintre rezultatele acestei strădanii a fost răspândirea tipografiilor armene în Imperiul Otoman și în Persia, transmițând-o turcilor și perșilor,

Tipărirea *Bibliei* în armeană, între 1666 și 1668, a ridicat capacitatea armenilor la nivelul altor națiuni puternice din lume. O splendidă copie ilustrată a acestei ediții a fost trimisă în dar Regelui Soare – Ludovic al XIV-lea al Franței.

Filmul „VOSKAN YEREVANTSI" are o durată de 42 minute, este dublat în engleză, și a fost realizat de regizorul Hakob Papazyan, fiind produs de Nver Mnatsakanyan pentru Fundația TES, sub patronajul Uniunii Generale Armene de Binefacere, departamentul pentru Europa. La realizarea filmului au contribuit specialiști de renume din Armenia, Franța, Italia, Iran, landa și Turcia.

În imagine: O filă din *Biblia* Armeană de la Amsterdam. **(M.K.)**



ochiul magic

o întâmplare
și tâlcurile ei

Ne-au informat televiziunile. La Iași, dacă am ținut bine minte, un elev, la un examen important, cel de bacalaureat, a fost notat la materia *Istorie* cu 3 și ceva. Tânărul, nemulțumit de rezultat, a făcut, firește, contestație și, în urma reexaminării lucrării, a primit o notă mai mare. Până aici, nimic ieșit din comun. S-au văzut atâtea cazuri când se greșește notarea, cu un punct-două. Oricum, și o astfel de eroare de notare e serioasă, căci două puncte pot să reprezinte exact diferența dintre a fi și a nu fi, dintre a promova și a pierde un examen. Insistând: o greșeală umană de apreciere de dimensiunile astea (și anume, două puncte) poate arunca în ratare un adolescent, îi poate schimba nefericit destinul. Dar bizareria cazului semnalat acum în media întrece orice orizont logic al așteptării. Fiindcă, de data aceasta, eroarea este enormă și nu poate fi justificată în niciun fel. După reexaminare, tânărul cu pricina a primit, în loc de nota trei și ceva, nota (țineți-vă bine!)... zece. Dumnezeule mare, diferență ca de la cer la pământ! Cum e posibil așa ceva?, dacă asta se-ntâmplă, atunci...! Ne ferim de generalizări pripite, un caz izolat nu înseamnă o realitate regăsibilă peste tot, știm. Și totuși: dacă o asemenea nebunie/ eroare se petrece și în alte domenii? Bineînțeles, și în învățământ e grav, căci, repetăm, e vorba de viitorul unui om tânăr care poate fi alterat ireparabil de o nedreptate ca aceasta. Dar să ne închipuim că o asemenea eroare colosală, o asemenea situație răsturnată și un asemenea verdict pe dos se petrec într-o sală de judecată, unde se decide libertatea unui om sau soarta unei instituții ori se petrec într-o sală de operații spitalicească, unde viața unui om depinde tocmai de capacitatea celui responsabil, a medicului, de a nu greși nici cu un milimetru când ține în mână bisturiul sau laserul.

Povestea despre eroarea umană năucitor de mare, a unui profesor examinator în exemplul strict prezentat, este gravisimă și ne dă frisoane atât prin ea însăși, cât și prin translatarea ei în alt cadru. Iar dacă vedem în jur atâtea domenii în care lucrurile merg aiurea, dezamăgitor, neînchipuit de rău, atunci e la îndemână să presupunem că astfel de erori cât roata carului, absurde își fac simțită prezența în acele locuri, atâta doar că nu știm noi de ele.

citim în **Steaua**

Și *à propos* de neuitarea benefică, aceea cu care îi onorăm pe înaintași, în revista *STEAUA* (nr. 8) este aniversat, la 80 de ani, graficianul Octavian Bour, cel care până la pensionare a asigurat ținuta grafică a acestei prestigioase reviste clujene. Scriu despre el cu căldură Negoiță Lăptoiu și Ovidiu Pecican. Din același număr al revistei, ne-a atras atenția editorialul lui Adrian Popescu, care pornește de la răspunsurile unor scriitori la ancheta despre Centenarul Marii Uniri inițiată de **România literară**: „Nu vreau să le rezum (*răspunsurile, n.n.*), menționez doar că ideile și spiritul unui patriotism real, evident în cazul de față, sunt departe de un patriotism exclusivist clamat de la o imaginară tribună. Tonul liniștit al expunerilor de argumente face mai mult decât cel inflamat. Astfel mi se pare că trebuie așezate lucrurile în vederea apropiatei sărbători a Reîntregirii, cu un suveran calm al normalității civilizate și al firescului tradiției ideii de unitate națională, manifestată dincoace și dincolo de Carpați.“ În completarea punctului de vedere pe care l-a exprimat în cadrul amintitei anchete, de data aceasta redactorul-șef al revistei *Steaua*, lansează îndemnul, către romancieri, de a transforma în personaje ale unor viitoare opere epice figurile emblematice ale Unirii, transilvănenii Vasile Goldiș, Vasile Lucaciu, Iuliu Hossu, Iuliu Maniu, Alexandru Vaida-Voevod ori I.C. Brătianu, unul dintre politicienii de anvergură din Regat. E o provocare interesantă.

neuitarea înaintașilor

E bine că nu-i uităm pe cei dinaintea noastră. Să ne amintim de ei sporește șansele ca și de noi să-și aducă aminte cei care vin după noi. (Deși, observăm, între generațiile de ieri și de azi, pe de o parte, și cele de mâine, pe de altă parte, apar diferențe importante de mentalitate, de constituție sufletească. Dacă generația ce se află acum la maturitate se raporta la înaintași prin „exerciții de admirație“, atâția dintre tinerii de astăzi, făcuți din alt fel de aluat lăuntric, preferă distanțarea, refuzul și contestarea.) Aceste gânduri ne-au fost stârnite citind în revistele noastre evocări ale lui Al. Piru, criticul și istoricul literar de la a cărei naștere s-au împlinit în luna august 100 de ani. La centenar, revista noastră, în numărul trecut, i-a dedicat criticului și profesorului o pagină sub semnătura lui Răzvan Voncu. Și *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 8) tratează același centenar prin însemnările critice ale lui Constantin Coroiu intitulate *A fi magistru presupune a fi mai întâi discipol*. Iar în *RAMURI* (nr. 8), revistă care a fost condusă chiar de Al. Piru între anii 1969 și 1976, există o seamă de evocări semnate de trei critici literari și universitari legați de revista craioveană și apropiați de cel omagiat: grupajul se deschide cu editorialul lui Gabriel Coșoveanu, actualul redactor-șef al revistei *Ramuri*. Din intervenția sa, reproducem un mic fragment confesiv: „Profesorul a avut mărinimia să mă accepte ca doctorand, drept care gândurile mele de carieră academică se îndreptau, la începutul anilor '90, în mod firesc, spre București, după cum a avut o sincopă de umor, binevoind să moară în 1993. Astfel că am fost preluat de Eugen Negrici, el însuși îndrumat fiind de specialistul în literatură veche. Fără să vedem conjuncturări stelare în niște coincidențe, putem, totuși, sesiza că mărturiile foștilor doctoranzi converg în câteva puncte esențiale. Unul îl reprezintă *modularea charismatică* a oricărui dialog, dar asta numai din momentul în care corozivul, altminteri, savant, se ataşa cumva, sentimental, de interlocutor ca formă de încurajare.“ Ovidiu Ghidirmic (din nefericire, plecat recent dintre noi) semnează textul intitulat *Exponent al criticii universitare. Autoritatea diagnosticului*, iar Eugen Negrici încheie seria de eseuri cu o analiză a „cărții de căpătâi“ a lui Al. Piru, *Literatura română veche*: „Tonul voit peremptoriu și superbia cu care dă el soluții definitive disputelor științifice și cu care închide dosare e minat de conștiința relativității actului interpretativ. Sunt acestea tensiuni puternice presupunând prezența unui arhetip al autorității care nu totdeauna este apt să se actualizeze. Ele dau naștere unui stil inconfundabil. Pirismul e un produs al monotoniei cifrelor și datelor sub care nu ai cum să nu presupui prezența discretă a ironiei.“ Încheiem această notă cu o frază în adevărul căreia ar trebui să credem: Cine are memorie, cine își asumă trecutul are prezent și are viitor.

o reinventare de sine

Văzând cum arată și mai ales ce publică numărul 8 (august) al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ*, avem imaginea clară că această publicație literară a cunoscut o extraordinară înnoire de sine, limpezindu-se în arhitectura ei și devenind mai exigentă în conținut. Să parcurgem sumarul. Aproape totul este de citat: atât editorialul *Maiorescu, din nou* (conținând observații prilejuite de studiul *Oratori, retori și limbuți* aparținând criticului junimist), cât și cronica literară (dedicată poeziei lui Aurel Pantea), ambele semnate de directorul revistei, Dan Cristea; apoi, paginile de istorie literară despre viața și opera lui Petru Dumitriu, datorate lui Alex Ștefănescu; ca și ampla, binevenita cronică a lui Tudorel Urian despre lucrarea lui Nicolae Șt. Noica, *Ion I.C. Brătianu inginer constructor și om de stat*; interviul cu Constantin Chiriac, realizat de Ion Cocora; recenziile semnate de Ioan Groșan, Dan Stanca, Horia Gârbea, Radu Voinescu, Emil Lungeanu, Monica Grosu și Anastasia Dumitru; capitolul de arte (cu cronici de Iolanda Malamen, Călin Stănculescu, Dana Pocea, Costin Tuchilă) este și el echilibrat, ca și, de altfel, „domeniul universal“, cu contribuții ale Lindei Maria Baros și Tudorei Șandru-Mehedinți; în fine, putem citi proză de Saviana Stănescu și grupaje de versuri de Dumitru Ion Dincă, Leo Butnaru și Ovidiu Genaru (din al cărui grupaj excelent reproducem aici două versuri: „Păstrez amintirea-i suavă,/ de liliac alb, norocos,/ petală preacurată în beznă“...). Nu știm ce rețetă au folosit redactorii revistei *Luceafărul de dimineață*, dar și-au reinventat remarcabil revista și merită felicitările noastre colegiale.

cărți de poezie

Dintre cărțile de poezie recent apărute și primite la redacție ne-au atras atenția câteva titluri. Astfel, Ion Horea, unul dintre importanții poeți români de astăzi, are o dublă prezență editorială: antologia *O sută și una de poezii*, tipărită la Editura Academiei Române, cu o introducere de Dumitru Micu și placheta de inedite *Până-ntr-o zi*, tipărită la Editura Ardealul. Am ales din volumul de inedite un poem de o tulburătoare melancolie: „Ce preț mai are/ unicul, versul?/ Cât pe-o cărare/Clipa și mersul.// Nici nu apare/ și-ndată-i șterșul,/ ca o mirare unicul, versul.// Cât cântărește/ unicul, versul?/ Doamne ferește!/ Cât universul!// Și-o umbră crește,/ iată reversul,/ unde sfârșește/ unicul, versul!“. Poetul Mircea Stâncel, unul dintre membrii pregnanți ai grupării literare de la Alba Iulia, publică, în *Colecția revistei Discobolul*, un consistent volum de versuri intitulat *Cartea speranțelor disperate*: „sunt o biserică fisurată/ de sus până jos/ mă mișc din ce în ce mai greu,/ mai rece prin filele unei cărți de rugăciuni“. În fine, am reținut și volumul cu un titlu expresiv, *Despre irealul din lucruri* (Editura Charmides), al poetului clujean Ștefan Melancu.

● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

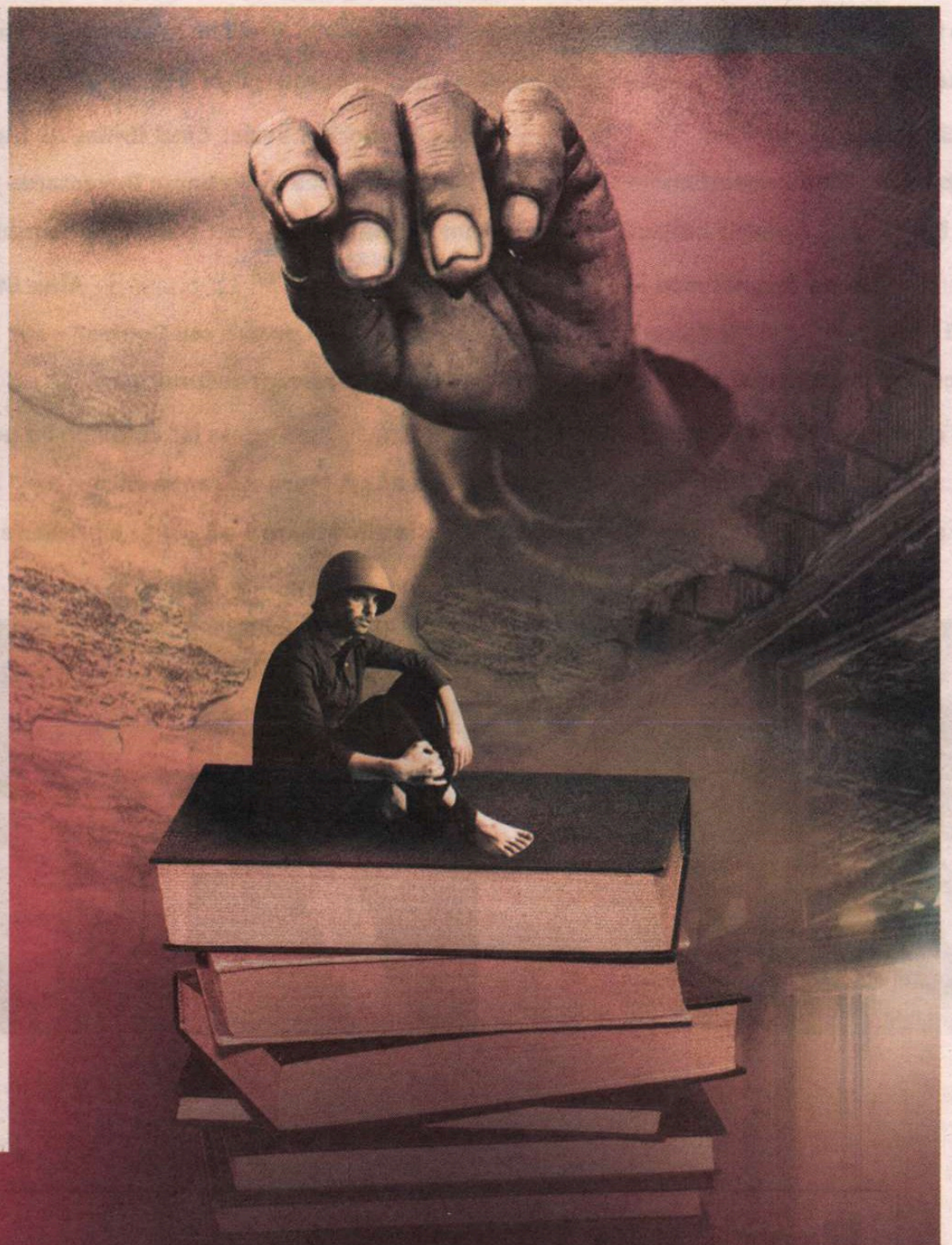
5 948391 040111 40

România literară® 41

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 22 septembrie 2017 28 de pagini 3 lei

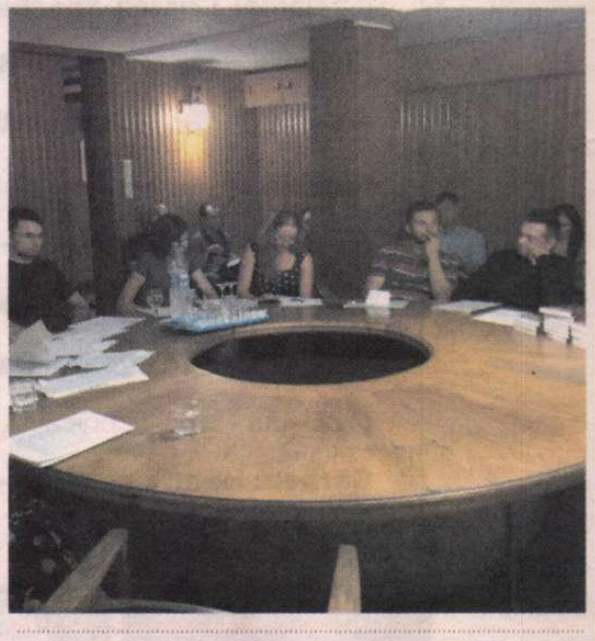
Literatura Basarabiei



- **Răzvan Voncu:** O singură literatură, două istorii
- Poeți basarabeni: **Dumitru Crudu, Virgil Botnaru, Rodica Gotca, Veronica Ștefăneț, Anastasia Palii, Cristina Ursu**
- **Sorin Lavric:** Cînd limba îți fuge de sub picioare
- **Ioan Holban:** Scriitori basarabeni
- Proză de **Mircea V. Ciobanu** Devastarea bibliotecii

• Eveniment

Proiectul *Literatura tinerilor* la prima ediție



• Carte românească de Daniel Cristea-Enache

Bildungsroman

• Interviurile R.L. Constantin Eretescu în dialog cu Mircea Anghelescu

• Eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu

***Memento mori* [Babilon]**

• Cronica muzicală de Dumitru Avakian

Festivalul „Enescu" 2017. Marile evenimente

• Un eseu de Horia Gârbea

Henric al V-lea – o comedie

în dezbatere:

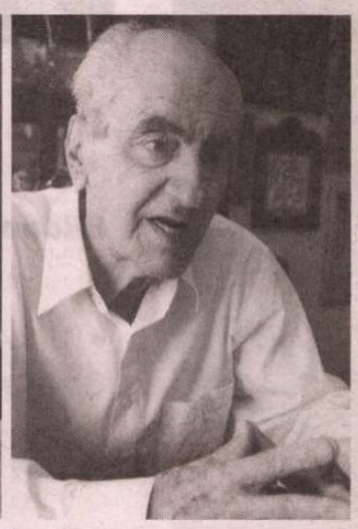
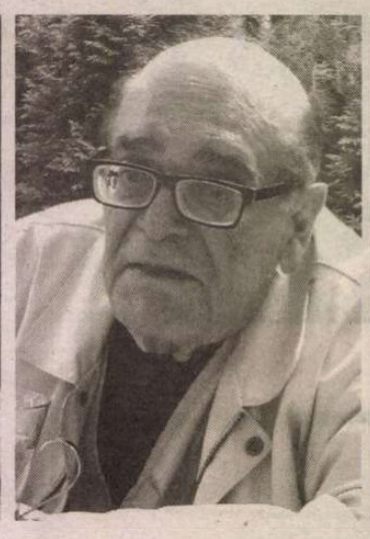
școala fără manuale?

- editorial de Nicolae Manolescu
- Călin Vlasie: Epoca *Fahrenheit 451* ! Analfabetizarea generală

Biblioteca Județeană

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Școala fără manuale? – 3** ● Dezbatere: **Călin Vlasie: Epoca *Fahrenheit 451* ! Analfabetizarea generală – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: istorie și roman – 5** ● **Ștefan Cazimir: Toamna în troleibuz – 5** ● **Răzvan Voncu: o singură literatură, două istorii – 6** ● Cartea de eseu **Adrian G. Romila: Voluptatea fricii și alte eseuri – 7** ● Cartea de poezie **Alexandru Dumitriu: Arteziana palimpsestă – 7** ● **Poeți basarabeni – 8 și 24** ● Eveniment **Proiectul *Literatura tinerilor* la prima ediție – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: *Bildungsroman* – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cînd limba îți fuge de sub picioare – 11** ● **Ioan Holban: Scriitori basarabeni – 12-13** ● Proză de **Mircea V. Ciobanu: Devastarea bibliotecii – 14-15** ● **Constantin Eretescu: „Aparțin culturii în care m-am format. N-am fost tentat să renunț la limba română...“**, un interviu realizat de **Mircea Anghelescu – 16-17** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori [Babilon]* – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Sunteți pentru sau Contra? – 19** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Zaharia Stancu, poetul – 19** ● **Dan Stanca: *Desvrăjirea lumii* – 20** ● Cronica dansului de **Liana Tugearu: Dans contemporan. Noi creații – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Pe un drum de țară – 22** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul Enescu 2017. Marile evenimente – 23** ● **Horia Gârbea: Henric al V-lea - o comedie – 25** ● **Simona Vasilache: Grație sfidătoare – 26** ● **Meridiane – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

școala fără manuale?

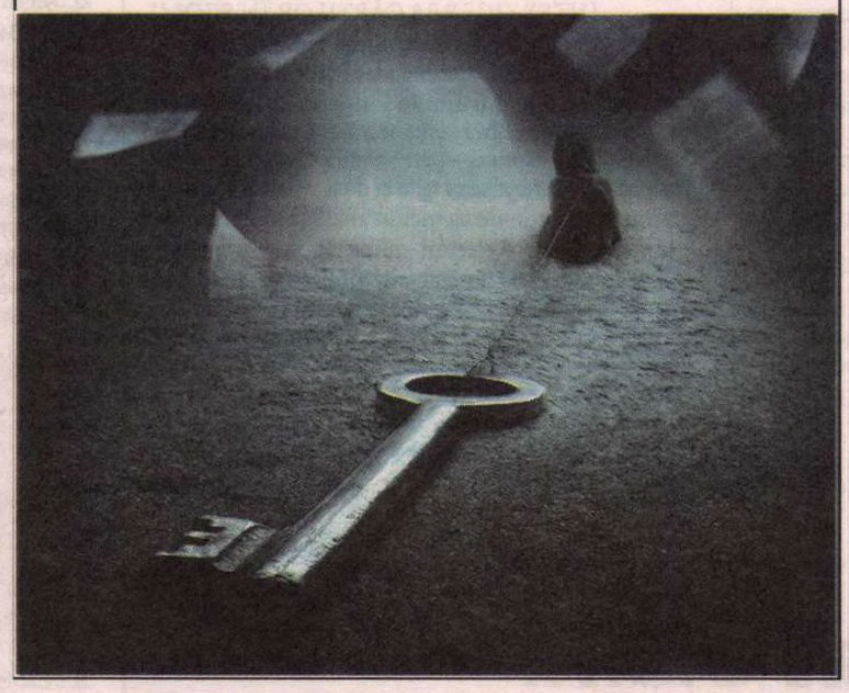
Un politician ne spune că, la rectificarea bugetară recentă, se vor lua de la investiţii acei bani care, din diferite motive, nu pot fi cheltuiţi până la sfârşitul anului. Premierul, întrebat de ce confiscă acum, în avans, dividende de la câteva mari companii cu capital majoritar de stat, răspunde candid: fiindcă *acum* ne trebuie. Alt ministru e demis după ce a anunţat că nu poate plăti cele cuvenite oamenilor săi, fiindcă nu sunt bani. Revine cu precizarea, demult rituală, că a comunicat greşit situaţia.

În fond, toate aceste declaraţii, în pofida explicaţiilor „tehnice", denotă faptul că nu sunt bani destui pentru onorarea angajamentelor din programul PSD. Deşi liderii acestuia continuă a susţine în cor că sunt. Ministrul Educaţiei comunică oficial, mai întâi, că şcoala nu se va relua la 11 septembrie (zi fatidică!) fără ca pe băncile tuturor elevilor să se afle manualele necesare şi critică, totodată, Editura Didactică şi Pedagogică pentru că n-a reuşit să tipărească decât 5% din manualele existente pe piaţă în 2016-2017. Trei luni mai târziu, acordă editurii cu pricina dreptul exclusiv de a tipări manuale şi improvizează un manual de clasa a V-a cu 15 (!) materii diferite, în lipsa manualelor promise pentru fiecare materie. Şi, colac peste pupăză, interzice formal auxiliarele. (Nu ţin neapărat să mă ofer ca exemplu, dar *Istoria critică*, un auxiliar, nu e aşa, va trebui folosită pe sub bănci în şcoli, pentru ca profesorii imprudenţi să nu fie urecheaţi – de fapt, daţi afară! – de inspectorii instruiţi în acest sens de Liviu Pop). Iar o doamnă, fost ministru al şcolii, e de părere că avem de ales între manualul unic din epoca de aur şi (e preferinţa ei, ce e drept) tableta. Spre deosebire de actualul ministru, doamna cu pricina este, evident, şcolită. Şi cunoaşte mult mai bine situaţia din învăţământul românesc. Opinia ei este cu atât mai greu de înţeles.

Acestora şi altora trebuie să le reamintim două lucruri: societatea în care trăim este de neînchipuit fără şcoală; iar şcoala nu este de închipuit fără manuale. Asta, fireşte, dacă dorim ca societatea românească să se ridice la nivelul secolului XXI, iar şcoala să ne asigure viitorul, îndeosebi pe al copiilor noştri. Dacă nu, desigur, nu.

Declinul şcolii româneşti a fost observat demult. După aproape trei decenii de la revoluţie, se văd deja consecinţele reformelor insuficiente sau greşite. Când ministrul şcolii face greşeli repetate de ortografie şi refuză să răspundă public la întrebarea cu câţi *i* se scrie cuvântul *geamgiii* (eu îi indicam un cuvânt, mai potrivit cu postul: *copiii!)*, ce speranţe să mai legăm de soarta învăţământului naţional? Oare, din miile de dascăli din ţara asta, să nu fi găsit PSD unul care să scrie corect româneşte? Declar ritos şi pe proprie răspundere, că, în ce mă priveşte, nu-i voi mai pretinde niciunui candidat de ministru al şcolii să aibă idei de reformă, nici măcar să fi fost profesor, ci doar să scrie corect ortografic. Mi se pare un minimum absolut obligatoriu. Aş institui concursuri de ocupare a postului guvernamental cu pricina care să constea într-o simplă dictare. Vi s-ar părea exagerat?

Declar ritos şi pe proprie răspundere că, în ce mă priveşte, nu-i voi mai pretinde niciunui candidat de ministru al şcolii să aibă idei de reformă, nici măcar să fi fost profesor, ci doar să scrie corect ortografic.



Până una, alta, ce facem cu manualele? Nu nutresc iluzia că liderii partidelor la putere, ambii cu note mici în şcoală, îl vor înlătura prea curând pe analfabetul de la MEC. Cine se aseamănă, se adună. Problema care mă frământă este cum vom reuşi să schimbăm această nenorocită mentalitate comunistă, care ne întoarce la manualul unic şi la respingerea diversităţii, la preeminenţa unei edituri de stat, falimentare prin natură, la dreptul ministerului de a autoriza tot ce se tipăreşte în materie de manuale şi de auxiliare. Cred că, din fericire, aceasta este şi problema multor dascăli de literatură (şi nu numai!), a căror voce nu se prea aude. Eu sunt un om bătrân şi profesor la pensie, aşa că aş avea tot interesul să mă menajez şi să nu intru în polemici cu analfabetismul clasei politice actuale. Fiica mea de 15 ani studiază la o şcoală franceză de la Berlin. O să scriu cândva despre diferenţa dintre Liceul Voltaire şi şcoala românească. Recunosc că am avut o şansă. N-am emigrat în timpul comunismului, deşi mi s-au oferit ocazii. Am crezut că limba română e patria mea, cum am declarat într-un interviu în care intervievatorul ţinea nevoie mare să declar că ţara mea e România. Da, România, dar nu aceea a lui Ceauşescu. Aşa că am preferat să mă refer la limba română, în care îmi scrisesem cărţile. Nu mi-am închipuit nicio clipă că îmi voi susţine fiica să-şi termine şcoala în străinătate. Am făcut-o, totuşi. Decât cu Liviu Pop *et comp* în fruntea decidenţilor de soarta învăţământului şi, în definitiv, a naţiunii române, mai bine în străinătate! Să nu credeţi că nu mă gândesc la părinţii care n-au avut şansa mea. Mă gândesc, dar tot ce le pot oferi este să aleagă între a protesta la aberaţiile unor miniştri incompetenţi, renunţând la o tăcere laşă şi, în fond, complice, sau a-şi trimite copiii la şcoli din străinătate. *Tertium non datur*. Sunt conştient de ceea ce scriu: nu trebuie neapărat să-mi luaţi sugestiile *à la lettre*, dar vă implor să vă gândiţi la ele. ●

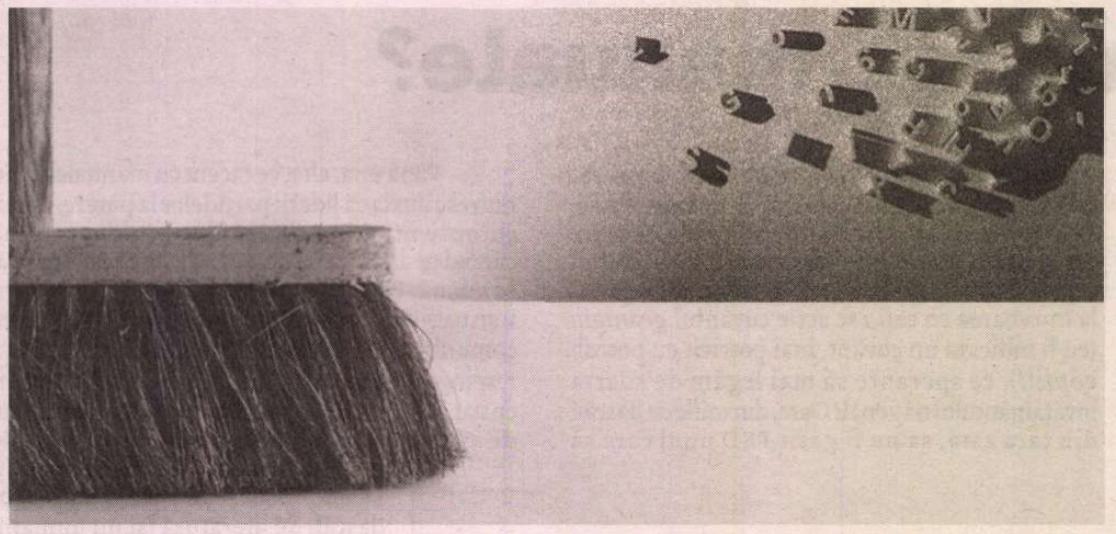
P.S. Deschidem în numărul de faţă al **României literare** o anchetă pe tema acestui editorial. Publicăm la început cuvântul unui editor de manuale. Aşteptăm şi alte puncte de vedere.

anunț important

În legătură cu articolul lui Liviu Antonesei şi cu grupajul din „Cotidianul" nr. 463, din 18 septembrie 2017, atragem atenţia asupra caracterului tendenţios şi eronat al afirmaţiilor autorilor. Prin hotărârea pronunţată în data de 25.05.2017 (Dosar 932 / 299 / 2017 aflat pe rolul Judecătoriei Sectorului 1 – Bucureşti), instanţa de judecată a decis: „Anulează toate hotărârile adoptate în cadrul «Adunării Generale»* a U.S.R. din data de 07.07.2017 şi îi obligă pe pârâţii Teodorescu Cristian, Cipariu Mircea Dan şi Râpă Florin (Iaru Florin) la plata către reclamanţi a cheltuielilor de judecată." Anunţăm şi faptul că în dosarul nr. 14141 / 299 / 2016, prin Sentinţa Civilă nr. 5790 / 05.04.2016, rămasă definitivă, instanţa a dispus suspendarea efectelor hotărârilor adoptate în cadrul «Adunării Generale» a U.S.R. din data de 19.03.2016 până la soluţionarea definitivă a cauzei, având ca obiect anularea hotărârilor din 19.03.2016. Reamintim şi faptul că prin articolul 85 din Legea 26 / 2000, privind regimul juridic al asociaţiilor, acele asociaţii precum U.S.R., fondate înainte, pe baza altor decrete-legi, sunt exceptate de la prevederile respectivei legi din 2000. În aceste condiţii, dezinformarea din „Cotidianul" este limpede pentru orice om de bună-credinţă. ●

* Precizăm că cele două Adunări Generale la care fac referire cele două hotărâri judecătoreşti au fost organizate de grupul lui Cipariu et comp., autointitulat U.S.R., în 2016 şi 2017, nerecunoscute de către instanţele de judecată.

epoca *Fahrenheit 451* ! **analfabetizarea** generală



În ce țară trăim! Suntem la începerea noului an școlar... Ca elev, ca student, ca profesor, ca editor m-am bucurat de fiecare dată ca de o sărbătoare națională. Te îmbraci frumos, iei un buchet de flori și îl oferi doamnei profesoare,ca semn de mulțumire pentru munca ei și ca simbol pentru tot ceea ce înseamnă prețuire pentru dascălii care ne fac parte prin carte! Sau ești, ca editor, cu cărțile pregătite pentru elevi.

Ca anul acesta însă niciodată nu am simțit atâta dezamăgire,umilință și neputință că tot ceea ce m-am străduit zeci de ani până astăzi să fac în mod onest și profesionist pentru școală, învățământ, elevi, părinții și profesori brusc nu mai are nicio valoare, că e călcat în picioare tot sistemul tău de reguli, valori în care te-ai format și în care ai evoluat. O ȘCOALĂ FĂRĂ CĂRȚI! asta s-a reușit în 28 de ani de așa-zis postcomunism ! Auxiliarele școlare sunt interzise, opinia este interzisă, manualele se doresc a fi unice, tot ce e editare privată trebuie să dispară în interesul editurii unice de stat ! Toată experiența mea de 28 de ani dedicată producerii cărților pentru elevi și copii – nu mai este utilă.

Acum trei ani partidul care a numit guvernul de azi și-a luat ca model Coreea de Sud (digitalizare, interactivitate, tablete etc.) – extraordinar, am zis! iar azi același partid acționează în spiritul modelului Coreei de Nord ! Chiar nimeni din acest partid și din această țară nu poate opri această distrugere și acest haos?

INTERZICEREA CĂRȚILOR ÎN ȘCOLI! Văzând ce declarații face ministrul Educației de câteva săptămâni, dar mai ales în ultimele zile, am senzația clară că trăim în lumea din *Fahrenheit 451* a lui Ray Bradbury ! Acest ministru joacă perfect rolul lui Guy Montag – personajul a cărei sarcină era aceea de a interzice cărțile și de a le arde. Domnul ministru a ordonat ca niciun auxiliar să nu mai fie utilizat în școli, nici lecturi – nimic! Profesorii vinovați că le folosesc vor fi pedepsiți disciplinar. În lumea reală din ultimul secol, doar naziștii și comuniștii au interzis și ars cărțile. Nu m-aș mira ca acest ministru să ordone aruncarea cărților din bibliotecile școlare (atât de sărace în realitate – pentru că nu se achiziționează nimic de ani buni!) pentru că nu au avizarea ministerului pe care îl conduce.

●● Călin Vlasie

comunicat U.S.R.

Miercuri, 13 septembrie 2017, s-a reunit Consiliul Extraordinar al Uniunii Scriitorilor din România. În cadrul ședinței au fost anunțate apropiata intrare în an electoral a U.S.R. și consecințele acestui fapt.

Au fost discutate numeroase aspecte din activitatea U.S.R. și a Filialelor, atât din prima parte a lui 2017, cât și din toamna care vine. Calendarul proiectelor din toamna lui 2017 este următorul: „Literatura tinerilor", Neptun, 14-16 septembrie, Festivalul de Literatură de la Chișinău „Două state, o literatură", 21-24 septembrie, Festivalul Național de Literatură „FestLit", Cluj, 8-10 octombrie, Colocviul „Titu Maiorescu", Timișoara, 10-12 octombrie, Premiul „Scriitorul Anului", Iași, 1-3 noiembrie, Premiul „Cartea Anului" acordat de revista **România literară**, 23 noiembrie.

Au fost prezentate câteva realizări semnificative ale U.S.R., precum majorarea cuantumului indemnizației de merit și soluția Curții Constituționale care a decis că Legea nr. 35/1994 privind timbrul literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric, al artelor plastice, al arhitecturii și de divertisment este constituțională (Decizia nr. 495/ 04.07.2017).

A fost prezentată situația colectării timbrului cultural și a fost aprobată, în unanimitate, notificarea editurilor care nu au achitat U.S.R. sumele datorate. Situația la zi a proceselor în care a fost implicată U.S.R. (toate câștigate de către U.S.R., ca și unele din cele prelungite prin intervenții succesive de către reclamanți, obligați, de altfel, în instanță, într-un caz, la achitarea cheltuielilor de judecată) a fost expusă de av. Corina Popescu.

Un alt punct pe ordinea de zi a fost aprobarea, prin vot, a trei indemnizații de merit, una fiind pentru minoritatea maghiară (Egyed Peter), celelalte două revenindu-le, în urma votului, lui Horia-Roman Patapievici și Eugen Suciu. (În urma decesului lui Mircea Ionescu-Quintus, o a patra indemnizație de merit a revenit următorului pe listă, George Volceanov.)

A fost solicitată aprobarea pentru începerea lucrărilor de reparații la Casa de Creație Neptun, iar la capitolul Diverse, au fost discutate și aprobate următoarele puncte: înființarea unei Librării a U.S.R., cu evenimente culturale organizate ori girate de U.S.R., cofinanțarea Colocviului Național „Zilele Poeziei Iustin Panța", Sibiu, noiembrie 2017, și a proiectului „Scriitorul anului" Iași.

Una dintre concluziile desprinse în urma conexării tuturor capitolelor din activitatea U.S.R. expuse la Consiliu a fost că atacurile concertate la adresa U.S.R. și acțiunile costisitoare în justiție (61 de procese și tot atâtea intervenții în procese!) nu au afectat (deși asta au intenționat) buna activitate a Uniunii în 2017, ca, de altfel, și în anii anteriori.

A fost, totodată, decisă data Consiliului Ordinar pe 23 noiembrie, când va fi definitivat Calendarul Electoral din 2018 și vor fi expuse acțiunile U.S.R. legate de Centenarul Unirii.

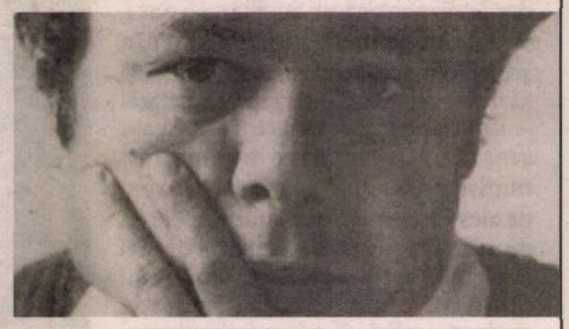
● calendar

19.09.1873 – s-a născut Ludovic Dauș (m. 1954)
19.09.1922 – s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1951 – s-a născut Corneliu Ostahie (m. 2015)
19.09.1956 – s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1961 – s-a născut Iosef Erwin Șigla
19.09.1973 – a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 – a murit Cella Serghi (n. 1907)

19.09.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 – a murit Emil Manu (n. 1922)
19.09.2015 – a murit Valeriu Gorunescu (n. 1922)

20.09.1866 – s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 – s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
20.09.1910 – s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1937 – s-a născut Petre Got (m. 2017)
20.09.1938 – s-a născut Cornel Robu (m. 2016)
20.09.1940 – s-a născut Aurel Hancu
20.09.1942 – s-a născut Ștefan Pârvu
20.09.1945 – s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1956 – s-a născut Răzvan Petrescu
20.09.1979 – s-a născut Nina Corcinschi

21.09.1864 – s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 – s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
21.09.1884 – s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
21.09.1931 – s-a născut Dumitru Vacariu (m. 2017)
21.09.1934 – a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 – s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 – s-a născut Ion Șerban Drincea
21.09.1945 – s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1948 – s-a născut Ion Istrate
21.09.1949 – s-a născut Eduard Huidan
21.09.1956 – s-a născut Victor Știr
21.09.1957 – s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 – a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
21.09.1966 – s-a născut Ștefania Hănescu
21.09.1992 – a murit Ion Băieșu (n. 1933)



21.09.2015 – a murit Viorel Știrbu (n. 1940)

22.09.1866 – s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 – s-a născut Virgil Nistor (m. 2017)
22.09.1930 – s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1935 – s-a născut Nicolae Peneș
22.09.1938 – s-a născut Augustin Buzura (m. 2017)
22.09.1940 – s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 – s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 – s-a născut Ștefan Dincescu
22.09.1960 – s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 – s-a născut Margareta Curtescu
22.09.1966 – s-a născut Marina Constantinescu
22.09.2014 – a murit Constantin Vișan (n. 1930)

23.09.1898 – s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 – s-a născut George Sorescu
23.09.1952 – s-a născut Alexandru Cristian Miloș
23.09.1962 – s-a născut Nicolae Coande
23.09.2000 – a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2001 – a murit Florin Vasiliu (n. 1929)

24.09.1927 – s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 – s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 – s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1948 – s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)
24.09.1952 – s-a născut Ioana Ileana Șteț̦co
24.09.1967 – a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 – s-a născut Sorin Vidan
24.09.1981 – a murit Lotte Berg (n. 1907)
24.09.1989 – a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 – a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 – a murit Grigore Popa (n. 1910)

24.09.1998 – a murit Irina Eliade (n. 1920)
24.09.2010 – a murit Marin Tarangul (n. 1938)

25.09.1881 – s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
25.09.1900 – s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 – s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 – s-a născut Dimitrie Vatamaniuc
25.09.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 – s-a născut Mihail Giugariu
25.09.1939 – s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 – a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1951 – s-a născut Vasile Diacon
25.09.1969 – s-a născut Tatiana Horonceanu-Bernevici
25.09.1971 – s-a născut Mihaela Ursa
25.09.2015 – a murit Mircea Handoca (n. 1929)

26.09.1907 – s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 – s-a născut Ştefan Oprea
26.09.1939 – s-a născut Iustin Ceuca
26.09.1943 – s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1951 – s-a născut Florica Madritsch Marin
26.09.1954 – s-a născut Emil Niculescu
26.09.1975 – s-a născut Nicoleta Cliveţ
26.09.1977 – s-a născut Ovidiu Alexandru Vintilă
26.09.1992 – a murit Dan Duţescu (n. 1918)
27.09.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1923 – s-a născut Ariadna Şalari
27.09.1924 – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
27.09.1933 – s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 – s-a născut Ilarie Hinoveanu (m. 2013)
27.09.1941 – s-a născut Crina Decusară-Bocşan
27.09.1943 – s-a născut Octavian Nicolae
27.09.1944 – s-a născut Franz Hodjak
27.09.1945 – s-a născut Vasile Tărâţeanu
27.09.1966 – s-a născut Gabriel Tănăsescu
27.09.1969 – s-a născut Bogdan Suceavă
27.09.1976 – s-a născut Cristiana Eso
27.09.1990 – a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 – a murit Iustin Panţa (n. 1964)
27.09.2001 – a murit Traian Olteanu (n. 1941)
27.09.2001 – a murit Florin Muscalu (n. 1943)

28.09.1876 – a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 – s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)

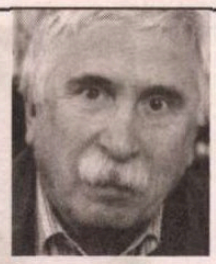
28.09.1931 – s-a născut Valeriu Răpeanu
28.09.1932 – s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 – s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 – s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 – s-a născut Viorel Lică (m. 2017)
28.09.1953 – s-a născut Georg Aescht
28.09.1969 – s-a născut Andrei Patraş
28.09.1987 – a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 – a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 – a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 – a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 – a murit Virgil Ierunca (n. 1920)
28.09.2012 – a murit Alexandru George (n. 1930)
28.09.2014 – a murit Nicolae Corneanu (n. 1923)

29.09.1812 – s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 – s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 – s-a născut Ion Muşlea (m. 1966)
29.09.1936 – s-a născut Miron Kiropol
29.09.1939 – s-a născut Marian Barbu
29.09.1960 – s-a născut Constantin Gornea
29.09.1974 – s-a născut Adrian G. Romila
29.09.2001 – a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 – a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2010 – a murit Ilie Guţan (n. 1939)

30.09.1882 – a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 – s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 – s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 – s-a născut Negoiţă Irimie (m. 2000)
30.09.1943 – s-a născut Şerban Chelariu
30.09.1955 – s-a născut Dan Stanca
30.09.1972 – a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 – a murit Ion Vasile Şerban (n. 1942)
30.09.2006 – a murit Sütö András (n. 1927)
30.09.2012 – a murit Ricarda Maria Terschak (n. 1929)
30.09.2012 – a murit Ilie Danilov (n. 1946)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

● *lecturi libere de* **gabriel dimisianu**



istorie şi roman

Ştefan Cazimir, **Sabia şi imperiul. Militari la cârma statului**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 164 pag.

Istoric literar şi eseist, monograf de prim rang al lui Caragiale, Ştefan Cazimir ne oferă în noua sa carte, oarecum neaşteptat, şase studii dedicate unor mari oameni politici, renumiţi conducători de state din veacul trecut: Pilsudski, Atatürk, Hindenburg, Pétain, Mannerheim, De Gaulle. Îi apropie, ni se spune în Introducere, „faptul că toţi s-au remarcat ca militari destoinici şi că toţi au ajuns, în ţările lor, să ocupe funcţii supreme". Dar şi altceva îi apropie şi mai ales acest altceva l-a interesat pe Ştefan Cazimir, îndemnându-l să-i studieze. Citim în aceeaşi Introducere : „Toate numele menţionate au dobândit, la vremea lor, statutul de personaje, nu departe de accepţia literară a termenului. Toate au o existenţă romanescă, toate pot deveni eroi de roman". Era de văzut, aşadar, odată cu atâtea altele, capacitatea acestor personalităţi de a fi propulsat, în ce le priveşte, o reprezentare fructificabilă literar.

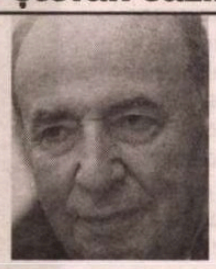
Şi într-adevăr, măcar unii dintre ei, s-au impus nu doar ca lideri politici ai vremii, dar şi în sfera ficţiunilor scriitoriceşti, ca eroi literari. Şi în literatura noastră au pătruns sub această înfăţişare, fie şi episodic. Pilsudski, de pildă, este evocat de Constantin Stere în romanul său *În preajma revoluţiei*, după ce se cunoscuseră în împrejurările deportării siberiene. Pilsudski, ne spune Cazimir, fusese un autodidact, ceea ce ar fi reprezentat prin aceasta, pentru Polonia de după Primul Război Mondial, o mare şansă. „Marea şansă a Poloniei în 1920, scrie Cazimir, a fost că în fruntea armatelor ei s-a aflat un autodidact. Numai un om de asemenea formaţie se putea sustrage dogmelor, numai el putea percepe inadecvarea doctrinelor consacrate la noile realităţi ale războiului". Un câştig obţinut, aşadar , în împrejurările arătate, printr-o pierdere, prin restrângerea orizontului, teză asupra căreia merită să reflectăm.

Dar să vedem şi alte mari trasee, astfel cum le reconstituie Ştefan Cazimir în cartea sa despre personalităţi ale veacului XX. Atatürk (Mustafa Kemal) este „fondatorul Turciei moderne", omul care „pune capăt dinastiei otomane după 700 de ani", reformatorul din temelii al unei societăţi în care înlocuirea fesului cu pălăria putea să provoace conflicte capitale. Se ajunge, în provinciile turceşti răsăritene, la proclamarea stării de asediu, la condamnări la moarte şi la executarea prin spânzurare a împotrivitorilor la purtarea pălăriei, deloc puţini.Biruitor este reformatorul Turciei, Mustafa Kemal, dansatorul de foxtrot şi omul care decide (şi impune !) părăsirea scrierii arabe şi adoptarea alfabetului latin, „actul cel mai spectaculos" al unei cariere prin care înfăptuieşte „remodelarea integrală a unui stat şi a unei naţiuni".

Trecând pe alte coordonate, geografice şi temporale, Ştefan Cazimir dezvoltă o sugestivă comentare în paralel a lui Hindenburg şi Ludendorf, primul preferând „cumpătatul [noi]", iar celălalt „arogantul [eu]", deosebiri generatoare de adânci discordii mascate de convenienţe. Alte figuri ale veacului şi dramele lor evocate de Ştefan Cazimir : Pétain, Mannerheim, De Gaulle. În anii 1945-1950 Pétain era cel mai în vârstă deţinut din lume, iar finlandezul Mannerheim avusese o existenţă marcată de cinci războaie. Militar în Polonia, în Rusia, în Finlanda, Mannerheim „îşi doarme somnul de veci la Helsinki, în mijlocul ostaşilor săi". Un sondaj televizat din 2004 îl califică drept „cel mai mare finlandez". Mare şi la propriu, adică fizic (măsura 1,94 m.) fusese şi De Gaulle, însuşire care-l împiedicase să evadeze din lagăr (cinci tentative eşuate). Dar acestea sunt amănunte pitoreşti, dacă vrem, la care Ştefan Cazimir nu se rezumă. Desfăşoară analize istorico-sociale şi îmbrăţişează toate aspectele unei personalităţi manifestate într-o mulţime de planuri, dar care nu-şi pierde unitatea de viziune, formând un tot : „Opera politică a lui De Gaulle nu poate fi despărţită de opera lui literară, cu care formează un tot indivizibil".

Tabloul militarilor ajunşi la puterea supremă în stat putea fi completat şi cu un exemplu românesc, acela al Mareşalului Antonescu. Drept este totuşi să observăm că personajele evocate de Ştefan Cazimir sunt legate mai cu seamă de împrejurările Primului Război Mondial, şi nu de ale celui de Al Doilea. Altfel cartea de cercetări istorice ale lui Ştefan Cazimir este pasionantă, citindu-se, cum se spune în astfel de cazuri, ca un roman. ●

● **ştefan cazimir**



toamna în troleibuz

• Copie după natură •

o fetiță în
brațele maică-sei :
mamă, nu-i așa că
la primăvară copacii
o să-și culeagă frunzele de
pe jos și-o să
le pună din nou în
ramuri?
mama: taci că
spui
prostii!

● răzvan voncu

o singură literatură, două istorii

S-a discutat de nenumărate ori despre reunificarea literaturii române, în urma prăbuşirii comunismului şi a dezmembrării URSS. Chiar dacă astăzi reunificarea pare o certitudine (sau, în tot cazul, un deziderat incontestabil şi de neoprit), o analiză a raporturilor literare dintre cele două maluri ale Prutului scoate în evidenţă nu puţine carenţe, disfuncţionalităţi şi procese nefinalizate. Îmi asum, cu tot respectul pentru eforturile depuse până acum pentru ca reunificarea să se producă, sarcina – deloc plăcută, recunosc – de a sublinia câteva puncte semnificative în care procesul e încă departe de a fi finalizat.

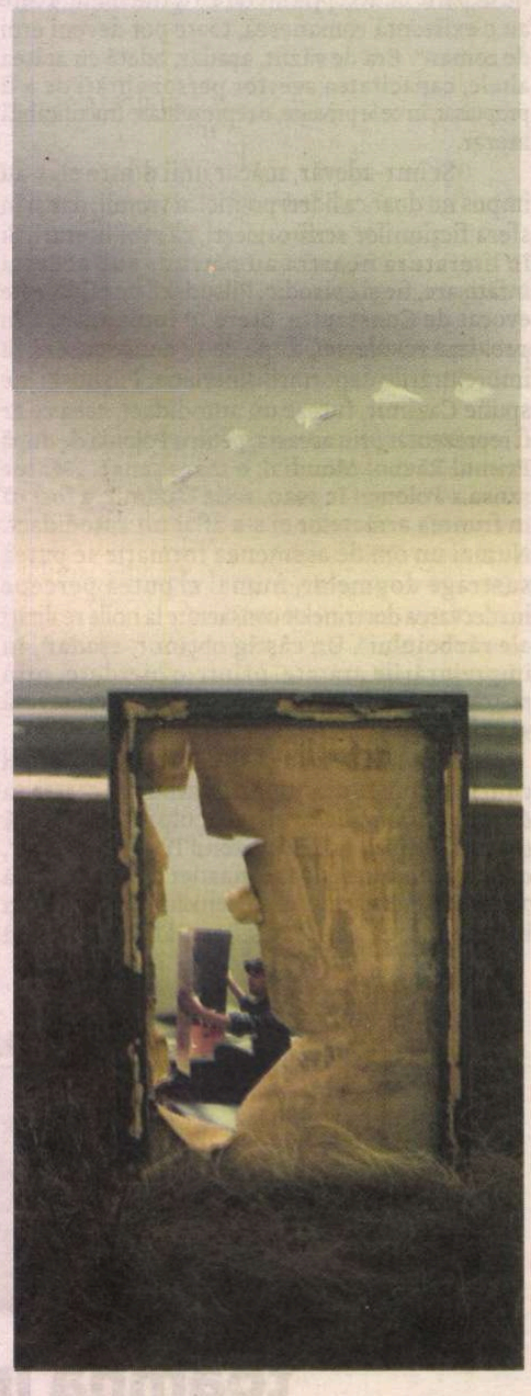
Înainte de toate, nu am reuşit să creăm, în 26 de ani de comunicare liberă, o piaţă comună a cărţii, revistelor şi manifestărilor literare. Există, desigur, carte din România în librăriile din Basarabia şi, mult mai rar, carte din Basarabia în librăriile din România. Considerabil mai greu pătrund revistele literare, altfel decât sub forma puţinelor abonamente sau a schimbului colegial între publicaţii. Scriitorii din România participă la manifestări literare în Basarabia, după cum şi confraţii basarabeni trec Prutul pentru a fi prezenţi la evenimentele noastre. Dar, în afara acestor câteva manifestări comune, există două agende literare separate, însemnând serii întregi de festivaluri în România la care nu ajung niciodată scriitorii din Basarabia şi invers, manifestări basarabene la care nu participăm noi, cei din dreapta Prutului.

În aceste condiţii, piaţa literară unică rămâne o fantasmă. Nu depinde numai de noi (autorităţile de la Chişinău nu par deloc dornice să demonteze frontiera artificială dintre cele două părţi ale aceleiaşi literaturi), dar deocamdată iniţiativele de a trece colaborarea din regimul amical în cel instituţional sunt puţine, în special cele care vin de la Chişinău.

Situaţia este încă şi mai gravă la nivelul bibliotecilor. Indigenţa generală şi dificultatea cu care circulă tipăriturile pe deasupra frontierei fac ca prezenţa literaturii române de dincoace în bibliotecile de dincolo şi invers să fie complet nesatisfăcătoare. Nu există, nici la Bucureşti, nici la Chişinău, o strategie culturală menită să acopere golurile pe care le-au produs cei 45 de ani de interdicţie sovietică, respectiv cei 26 de ani de politici vamale anticulturale. Iniţiativele private – de felul donaţiilor de carte, individuale, ale Uniunii Scriitorilor sau ale altor instituţii – nu sunt decât picături în ocean.

Şi încă un aspect despre care nu se vorbeşte deloc: şi traducerile fac parte din literatura noastră. Din bibliotecile din Basarabia lipsesc dureros traducerile româneşti, atât din opera clasicilor literaturii universale, cât şi din critica, teoria literară sau filosofia occidentală. Elevii şi studenţii basarabeni care doresc să se consacre filologiei sau filosofiei sunt şi azi obligaţi să citească aceste opere în limba rusă. Ceea ce, să recunoaştem, nu e de natură să încurajeze reunificarea culturală.

Un al doilea aspect care ar trebui să ne pună pe gânduri este caracterul adesea amatoristic al reprezentării şi receptării reciproce. După 26 de ani, nu am reuşit să deparazităm comunicarea dintre noi de buruienile „profesioniştilor" naţionalismului şi ai „românilor de pretutindeni". Despre literatura din Basarabia scriu încă prea mulţi „culturali", lipsiţi de criterii estetice, şi prea puţini critici adevăraţi (Ioan Holban sau Vasile Spiridon sunt fericite excepţii), prea mulţi scriitori rataţi şi prea puţini tineri de calitate. Scriitorii de frunte ai Basarabiei pătrund rar, cu sfială, parcă, la editurile serioase din România, în timp ce editurile mari sunt, în chip bizar, extrem de permeabile la impostura subliteraturii de tip Mihai şi Alexandru Vakulovski sau la subversiunea politică a lui Vasile Ernu. În acelaşi timp, scriitorii din România, care publică în editurile basarabene, se numără pe degetele unei singure mâini.



Criteriile, în acest context de amatorism şi tendenţiozitate, aproape că nu mai contează, ceea ce face ca pseudo-scriitori, cum e *bacalaureus* Komartin, să treacă, pentru unii de la Chişinău, drept valori. Şi, chiar dacă am ignora „paraziţii", validarea valorilor e dificilă, durează prea mult şi nu e, deocamdată, completă. Mai ales validarea valorilor basarabene dincoace de Prut suferă de pe urma turbulenţelor pe care le produc amatorismul şi absenţa criteriilor. Deopotrivă la nivelul clasicilor (unde au pătruns, cât de cât, doar Grigore Vieru şi Ion Druţă, nu şi Liviu Damian, Gheorghe Vodă, Ion Vatamanu sau Serafim Saka) şi al contemporanilor.

Cu aceasta, deschidem capitolul cel mai dureros, care este reunificarea la nivelul istoriei literare. Poate fi reintegrată literatura română scrisă în fosta Republică Sovietică Socialistă Moldovenească în istoria literaturii române? Cum?

Până nu demult, s-a crezut cu tărie (şi destulă naivitate) că această reunificare istorico-literară e nu numai facilă, ci chiar de la sine-înţeleasă. Prin urmare, editarea scriitorilor basarabeni în România s-a făcut întâmplător, la edituri obscure, în condiţii penibile, fără nici un interes real pentru receptarea critică şi chiar pentru lectura textelor editate. Impuşi în manuale înainte de a fi cu adevărat editaţi şi comentaţi, la începutul anilor 1990, Grigore Vieru şi Ion Druţă nu au convins. Invers, marii scriitori postbelici au pătruns masiv în manualele basarabene, dar, la fel, elevii basarabeni care îi studiau nu aveau la dispoziţie (unii nu au nici acum) textele lor, pentru a le şi citi.

De aceea, când a venit şocul *Istoriei critice a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu, din care literatura basarabeană postbelică e aproape absentă (cu excepţia semnalării defazării ei şi a menţionării câtorva scriitori tineri sincronizaţi, după 1991, cu literele din ţară), reacţia a fost una de perplexitate. Chiar şi cei care înţelegeau disfuncţionalităţile comunicării literare trans-prutene i-au reproşat criticului severitatea, fără a înţelege criteriul estetic care guvernează *Istoria critică*... şi, mai ales, ravagiile pe care le-a produs, după 1991, indolenţa cu care a fost tratată reunificarea literară. Judecata de valoare a criticului, dincolo de faptul că o istorie literară nu e un dicţionar, ţine cont de o realitate implacabilă: clasicii basarabeni postbelici nu există, în conştiinţa literară de dincoace de Prut. Ca şi de o alta: criteriile de evaluare sunt diferite, aici şi acolo, dat fiind faptul că, în timp ce literatura de dincoace a trăit sub condiţionarea politicului, cea de dincolo a trăit şi sub condiţionarea naţională. Nu pot intra de la sine, în consecinţă, în istoria literaturii române, opere care îşi afirmă, de voie, de nevoie, apartenenţa la o altă literatură. Fie şi una fictivă, cum e cea „moldovenească".

De aceea, poeţii au mult mai multe şanse de a fi reintegraţi, pentru că editarea lor poate omite compromisurile. Prozatorii şi criticii au şanse mult mai mici, din cauză că nu pot fi editaţi cu croşete, pentru a elimina astfel miturile „moldovenismului" sovietic, care constituie, cel mai adesea, însăşi substanţa textelor lor. Pe mulţi prozatori – cum este cel mai important dintre ei şi, în felul său, un mare scriitor, şi anume Ion Druţă –, compromisul cu teoria existenţei unui popor şi a unei limbi moldoveneşti, distincte de poporul şi limba română, îi face de necitit, azi. Aceşti scriitori mai pot hrăni iluziile unor nostalgici sovietici sau ale „stataliştilor" care jefuiesc Basarabia, dar nu şi lectura publicului românesc.

Iar pentru a alimenta lectura, e în primul rând nevoie de o editare profesionistă şi de o circulaţie dincolo de frontierele înguste ale Republicii Moldova. De asemenea, de interpretare critică, semnată nu de profesioniştii „patriotismului" literar, ci de critici cu autoritate. Apoi, trebuie gândită – ceea ce, la noi, e mult mai greu – o strategie coerentă de metabolizare a interpretării critice, prin colocvii şi simpozioane consacrate operei scriitorilor basarabeni de după 1944, prin evenimente comune şi demersuri de studiere la nivel academic. Metabolizarea, în cazul în care o vom porni (chestie de care nu sunt sigur), nu se poate produce decât în timp, din păcate.

Pentru moment, am înregistrat doar un lăudabil demers de editare a unor scriitori din secolul al XIX-lea şi din prima jumătate a secolului XX (la Editura Ştiinţa din Chişinău, care face eforturi de a fi prezentă măcar la Bookfest şi la Gaudeamus), ca şi un început de editare a scriitorilor importanţi de după 1944, la Editura Cartier. Efectele lor rămâne să le evaluăm în timp. Deocamdată, mă mulţumesc să constat că, din păcate, unii dintre scriitorii postbelici (Ion Druţă, cu întreaga ediţie de autor, sau Eugen Cioclea, cu o antologie) nu par a fi receptaţi dincoace de Prut, în pofida opiniei favorabile de dincolo.

Sunt convins că rândurile mele vor mâhni. Dar misiunea criticului nu este de a bandaja sensibilităţi, ci de a căuta puncte de vedere coerente. Reunificarea literară este, la suprafaţa vieţii literare, o realitate. În profunzimea instituţiei literaturii, este o operă care va cere timp, resurse, determinare şi luciditate. Ultimele trei elemente ne cam lipsesc. ●

voluptatea fricii şi alte eseuri

Învederat caragialean, Gelu Negrea a trecut de curând de la investigarea serioasă, specifică studiului critic, la respiraţia uşoară a eseului. *Voluptatea fricii* adună texte foarte diverse, pe teme care au constituit, probabil, preocupări de viaţă ale autorului. Ironia, volutele retorice, unghiul oblic şi insertul autobiografic amintesc atât de acribia paginilor din mai vechile *Dicţionar subiectiv al personajelor lui I.L.Caragiale* şi *Cine eşti dumneata, domnule Moromete?*, cât şi de formulistica liberă din, să zicem, *Secretul lui Don Juan/1001 aforisme*. Cu alte cuvinte, avem dovada unei versatilităţi care poate decanta cu succes lecturile pretenţioase în coperta mai transparentă a eseului. Nimic neobişnuit, până la urmă, la un autor aşezat demult în lista criticilor literari onorabili. *Difficiles nugae*, în noul volum, dar nu în sensul peiorativ originar dat de Marţial, dimpotrivă. Nici chiar *nugae*, nici atât de *dificilles*. După legitimarea prin cărţi de referinţă, eseul devine un fel de gen previzibil. Mai ales când eseul e unul de bună calitate, cum e cazul aici.

Gelu Negrea, **Voluptatea fricii,** Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 250 pag.

Cele 26 de texte subîntind o problematică eterogenă, de la chestiuni de literatură la cele de politică, filosofie şi religie. Două dintre cele 6 secţiuni sunt, inevitabil, mai consistente: cea despre Caragiale şi cea despre artă. Aici măsura discursului e cea mai înaltă şi mai convingătoare. Celelalte cuprind, într-o perspectivă sumară, teme ce nu reprezintă, neapărat, specialitatea autorului. Sigur, asta nu-l delegitimează, doar îi sporeşte subiectivitatea şi riscul tratării. Secţiunea ce dă titlul cărţii, de pildă, extinde antropologia fricii înspre psihanaliză, istorie, biologie şi sacru. Frica ajunge o constantă genetică justificativă pentru războaie, violenţă şi accesul la putere. Într-o altă secţiune, autorul discută, pornind de la cunoscuta problemă a absenţei râsului din comportamentul lui Iisus, chestiuni legate de creaţie divină şi salvare; în alta – cea a timpului şi a utopiei; în alta – necesitatea proiectului, în acţiunile umane majore. Toate implică, spuneam, un risc legat de fragilitatea persuasiunii, amplificat, poate, şi de câmpul prea extins al referinţelor culturale şi al supoziţiilor. Spun asta îndeosebi în comparaţie cu primele două secţiuni de care am amintit mai sus, mai coerente, mai apropiate de instrumentele intelectuale ale criticului de vocaţie. Altfel, dincolo de riscurile epistemologice, eseurile „generaliste" se susţin. Suntem, până la urmă, în interiorul unui gen literar destul de permisiv, teoretic vorbind.

Aş vrea să subliniez două dintre concluziile autorului, remarcabile, între altele, prin formulare şi idee. Ele se află în *Caragiale forever*, respectiv în *Cu arta pre viaţă călcând...* După analogiile şi diferenţele între etosurile lui Preda şi Caragiale, după clarificări privind data naşterii marelui dramaturg, după ipoteze legate de anume vocabule şi de cenzura din epocă, de sinuciderea personajului Anghelache şi de numerele „viceversa" ale celebrelor bilete de loterie, Gelu Negrea încheie secţiunea cu un text acroşant. El se referă la „nedreptatea" de-a fi văzut, în Caragiale, efigia exclusiv negativă a naţiei. Adevărul e mai nuanţat, în sensul în care conştientizarea răului naţional nu duce la asumarea eficientă a propriei condiţii, ci la acuza Celorlalţi (destinul, istoria, vecinii). Există şi oaze de lumină în opera lui Caragiale, există şi idealizări, dar noi avem tendinţa de a îngroşa negativul, de a caricaturiza excesiv, în delir, autodistrugându-ne cu plăcere, când ne facem autoscopia. Afirmă autorul: „Acceptăm mai degrabă să fim asimilaţi hidoşeniei generale pe care o edificăm cu sârg şi o etalăm cu fariseice oftaturi resemnate decât să vedem lumina din noi şi să ne angajăm viril întru biruinţa ei". Oglindă fidelă, caragialismul ne ocupă diagnosticele, definitiv. Nimeni, în schimb, nu se recunoaşte drept eminescian, cioranian, ionescian, nicasian etc., preferând mai degrabă să-şi ardă substanţa decât s-o transforme. Leg această idee de afirmaţia din cealaltă secţiune, pe care am menţionat-o mai sus şi care e inclusă într-o reflecţie mai largă despre caracterul simbolic al incendierii Bibliotecii din Alexandria: „La modul propriu, fără aşa-numitul sacrilegiu ignifug, mentalul viitoarei Europe intelectuale risca să încremenească în capcana ademenitoare a unei memorii culturale gigantice şi strivitoare, care ar fi interzis, prin prestigiul său, orice pas înainte". Din păcate, nici *autodafé*-ul nu pare a ne vindeca pe noi, caragialenii intratabili. Nouă incendierea cu pricina ne-a ars şi memoria, şi voinţa de-a o reface, salvând ce e de salvat, pentru a merge mai departe.

„Voluptatea fricii" e, în volumul lui Gelu Negrea, într-adevăr, un sentiment oximoronic. Ne e frică, dar a-nceput să ne placă. De citit şi văzut!

●● Adrian G. Romila

arteziana palimpsestă

Un titlu de carte precum *Executare silită* mi s-a părut că ar putea dezvălui o îndeletnicire critică. Sub semnătura lui Ion Cocora, vechi cronicar dramatic, afirmat în „Tribuna clujeană", nici n-ar fi fost nepotrivit un atare empirism interpretativ. Dar aproape octogenarul Ion Cocora (născut în 1938, pe meleaguri bănăţene) este autorul unor importante volume de versuri. Mai multe, chiar, decât cele de critică teatrală (amintesc seria *Privitor ca la teatru*). Douăsprezece, cu acesta din urmă, *Executare silită*, care cuprinde şi un număr de ilustraţii datorate artistei plastice Gabriela Cristu.

Ion Cocora, **Executare silită**, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2016, 100 pag.

Înşelător titlu! Ar putea preconiza, la prima vedere, o puternică atmosferă elegiacă. Şi, într-adevăr, poemele nu sunt deloc străine de această dimensiune: „Bătrâneţea aduce cu sine un exces de luciditate imediat urmată de somn/ un exces de somn cu treziri bruşte urmat de urinări prea dese şi ţiuit în urechi" (*Exces*). Sau: „să nu uit neantul prin care mă învârt/ scriu etichete şi lipesc pe aragaz cuvântul/ aragaz pe scaun scaun pe farfurie farfurie/ şi aşa mai departe şi aşa mai departe" (*Teritoriu dezafectat*). Însă versurile lui Ion Cocora nu îndeplinesc doar un jurnal de tristeţi şi solitudini, o mărturie patetică a tribulaţiilor senectuţii.

Cel dintâi volum de poezie al său se intitulează *Palimpsest* (1969). Titlu pe care, peste decenii, scriitorul îl va transforma, simptomatic, în numele unei edituri. Aici, în straturile acestui cuvânt – palimpsest – putem desluşi contururile liricii lui Ion Cocora. Cărţile sale de poezie, în special primele cinci, dintre 1969 şi 1983, degajă o senzaţie de ciclicitate, de rodaj al amprentelor, nu neapărat déjà-vu. Punctuaţia nici nu este utilizată în aceste volume. Poemele lui Ion Cocora curg, parcă, din unul în altul. Ca o arteziană. Se repetă embleme, se repetă simboluri, se repetă titluri. Până în 1983, de la *Palimpsest* la *Plante de dincolo*, un neomodernism cuminte, în care pulsează mai ales influenţe din A. E. Baconsky. A urmat o lungă pauză. (Mă refer la apariţii editoriale.) Pentru ca, din 2003, o dată cu *Ar mai fi de trăit*, Ion Cocora să revină cu o poezie „la zi". Cum este, de altfel, şi *Executare silită*. Căci, spre deosebire de alţi congeneri care nu s-au despărţit de patina neomodernistă a începuturilor, Ion Cocora ţine, la nivel discursiv, pasul cu vremurile, părăsind manierismul şi ermetismul de odinioară. Fără a-şi fi abandonat de tot simbolistica/recuzita. O poezie supusă, aşadar, palimpsestului. Mărci întrebuinţate exuberant altădată de Ion Cocora, ca vegetalul, păsări şi insecte, sonoritatea, notaţia calendaristică, cosmosul sau corporalitatea, vibrează latent şi în *Executare silită*. Şi, iarăşi, prin absenţa oricărei punctuaţii, aceeaşi impresie de curgere dintr-un poem în altul. De la o arteziană a anilor 1960-1970 la o arteziană a anilor 2000.

Poezia lui Ion Cocora, oricât de împrospătată ar fi – prin epicizări, prin scrutarea cotidianului banal, a străzii, a camerei, prin autoironie, printr-un eros al desacralizării –, tinde către o pronunţată (la propriu şi la figurat) stare de palimpsest: „Astăzi 1 mai 2013 ora 13, 15 stăm întinşi/ pe nisipul fierbinte// pe plajă nu e aproape nimeni/ eu mă gândesc cât de inspirat aş fi fost/ dacă aveam ideea să iau cu noi în această vacanţă/ toate poemele pe care le-am scris// ar fi meritat să se bucure de puţină relaxare de puţin nudism/ să zburde eliberate de povara atâtor metafore şi comparaţii/ să nu se mai plângă de dureri în muşchi în oase în încheieturi/ cu puţin bronz pe ele ar fi putut să-ţi pară mai sexy şi ţie" (*Puţin nudism*). Sunt, în aceste versuri, semnalmentele unui harnic palimpsest. Ion Cocora priveşte mai mereu şi în urma sa, rescriindu-şi, de fapt, poezia, care atinge, astfel, avataruri sisifice.

De aceea, aş vedea în volumul din 2016 o executare silită la cuvânt: „Aştept ziua/ când îmi voi scrie poemul/ cu tot mai puţine cuvinte/ la vârsta la care am ajuns/ nu se mai ţine minte/ se uită des" (*Între antichităţile vieţii*). Ion Cocora exersează o „penitenţă" întru cuvânt: „a venit vremea să eşuez în vina cuvântului/ eu însumi graiul eu însumi rostirea eu însumi scrierea/ vor fi cu unul mai mulţi cei ce-şi vor duce povara păcatului/ iartă-mă doamne" (*Iartă-mă*). Ultimul poem din volum este *Sfârşit de carte*, în care se cristalizează semnificaţia titlului: „am mai scris o carte grăbit de tine doamne".

Executare silită sporeşte arteziana palimpsestă a lui Ion Cocora. Şi o fixează într-un decor tomnatic.

●● Alexandru Dumitriu

dumitru crudu

Singur fără ea

la Rotterdam

alaltăieri hrăneam împreună cu ea un pescăruș în Rotterdam, în fața
restaurantului
japonez, dar ieri ea a plecat la Chișinău, și azi
pentru prima dată în ultimele săptămâni m-am trezit fără ea în Rotterdam,
pentru
că ea a zburat la Chișinău și eu
am deschis ochii și nu înțelegeam unde e ea
și chiar am strigat-o, am sărit din pat și am alergat în camera aia mare și
am strigat-o
ea ea
în picioarele goale fără șlapi crezând că bea cafea sau fumează la balcon și
frigul din podea mi-a pătruns rapid în piele și mi-a trezit la viață niște amintiri
uitate
pentru că mereu m-am ferit de frig
pentru că mereu mi-a fost frică de frig
și cum stăteam așa în mijlocul camerei și dârdâiam de frig semănam cred
foarte bine
cu acel pescăruș cu aripile ude
care a aterizat la picioarele noastre în piața aia din Rotterdam din fața
restaurantului japonez unde
după ce a plecat ea am mâncat împreună cu Eric, cu Bas și cu fata lui
și unde eu m-am făcut de râs cu franceza și engleza mea
pentru că atunci când spuneam ceva în franceză
toată lumea mă ruga să trec la engleză
și când vorbeam în engleză
toți îmi spuneau să spun exact aceleași lucruri doar că
în franceză
dar asta avea să se întâmple ceva mai târziu după ce Ea deja plecase și ea nu
a fost de față
când nu-mi putea aminti niciun nume de scriitor japonez în afară de kavabata
și mishima și murakami
deși sunt înnebunit după literatura japoneză și am citit sute de scriitori japonezi
dar atunci
când stăteam cu Eric și Bas și cu fata lui la masa aia din restaurantul japonez
mâncând cu ochii închiși
unde eu am intrat pentru prima dată și pentru prima dată mâncam cine știe ce
am trăit o experiență mistică un fel de iluminare pentru că aveam impresia că
un pescăruș stă afară și mă privește
dar nu niciun pescăruș nu stătea afară și nu mă privea
ci dormea la ora aia așa cum aveam să aflu mai târziu dar atunci nu știam și
aveam impresia că un pescăruș e în stradă și stă și se uită la mine cum mă
ghiftuiesc cu sushi și în timp ce o ascultam pe
fata lui Bas care descifra ieroglifele de pe șervețele brusc mi-am întors capul
spre stradă
deși știu că asta nu e politicos și am văzut că am
halucinații
în seara aia când nu-mi puteam aminti niciun nume de scriitor japonez
niciunul
în afară de kavabata și mishima și murakami așa cum cu o zi înainte
ea nu-și putea aminti în ce parte e hotelul nostru după ce am ieșit afară m-am
așezat pe o bancă din fața restaurantului japonez și în restaurant firește erau alți
oameni și mâncau bineînțeles tot sushi, dar discutau despre altceva deși nu
exclud că printre ei putea să fie un bleg ca mine care să nu-și poată aminti
niciun nume de scriitor japonez, dar ea
mi-ar fi dat peste nas dacă ar fi auzit ce am pățit și mi-ar fi spus
aha ai vrut să te dai în stambă să te spargi în figuri să te dai mare
că uite câți scriitori japonezi știi tu și ai luat-o în barbă
pe banca asta din fața restaurantului japonez am stat împreună cu ea și am
hrănit un biet pescăruș cu aripile spânzurându-i în jos pe lângă corp și acesta
își întorcea ciocul când spre mine când spre ea la fel ca acele unui vitezometru
pe stradă
dar ea a plecat și eu mă plimb singur prin fața restaurantului japonez și nici
pescărușul ăla nu mai e în piață de parcă ar fi zburat după ea sau împreună cu ea
chiar ar trebui s-o întreb dacă nu l-a întâlnit în parcul ăla din spatele casei
noastre sau altundeva în Chișinău
am scos din geantă pâinea aia pregătită pentru el și am început s-o mănânc
un cerșetor s-a uitat lacom la mine și i-am dat-o lui- oare nu el
era pescărușul pe care-l căutam?
apoi m-am întâlnit cu scriitoarea mira feticu care e singurul om din lume în
compania căreia am izbucnit în plâns fără să fi băut un strop de alcool în timp
ce-i povesteam despre ea
apoi a plecat și mira și am mai intrat o dată în cafeneaua aia marocană unde am
mâncat cu ea înainte ca ea să plece la Chișinău așa cum intram în studenție
când nu aveam niciun ban la mine și eram mort de foame în vreo cafenea doar
ca să mă uit la oamenii care mănâncă, ca să-i văd cum mănâncă, așa și acum
am intrat doar ca să văd
oare cine stă la masa la care am stat cu Ea înainte ca ea să plece din Rotterdam.
apoi am plecat acasă și m-am culcat și azi m-am trezit singur în Rotterdam singur
fără ea și m-am gândit că ce nedrept e să te trezești
într-un oraș atât de frumos ca Rotterdamul
singur fără ea ●

virgil botnaru

poveste neterminată

prin clasa a șasea
voiam s-o plimb
seară de seară
cu bicileta de damă
a mamei

să mă întrebe încotro mergem
să ne urmărească frații ei mai
mari
să mănânce bătaie acasă

începuseră să-i crească țâțele
avea niște coapse rotunde
ca amurgul pe dealurile
codrenilor-

cu cât încercam să mă apropii
se îndepărtau
fără grabă

schimbare de atitudine

profesorii de gimnaziu
erau mai pudici
decât părinții noștri

în clasa a opta învățam
funcțiile organelor de
reproducere
doamna profesoară
ne-a trimis pe toți băieții
în sala de sport
că râdeam ca proștii

șefa clasei păzea ușa
vorbeau încet
chicoteau

acum doamna profesoară
are un magazin în curte
unde e umbră
mai toată vara

vinde bere țigări
și prezervative cu arome

dacă merg la ei
să mai iau vin pe datorie
mă întreabă
cu tact
când mă însor

stereo

în mahalaua din sus
de dimineață răsună muzica
tare

să se audă și din fundul grădinii
să astupe câinii vecinului
cu vin alb
de vânzare

bătrânii umflați de bețe
ascultă dedicațiile
la postul raional de radio

cântările toate se amestecă
deodată
ca într-un ceaun de șatră
fără stăpân

și numai nervii tatei mă dor
când i se termină țigările cu
filtru
înainte de miezul nopții

exerciții rustice

primăvara și toamna
după ce vopsește căruța
în verde închis
unchiul andrei bea
numai pentru sănătate
nu-l găsești acasă nici
duminica
și nici de sărbători-
se duce pe deal să vadă ce-i
mai fac păpușoii
via
dacă nu cumva au murit
buruienile

într-o zi de vară
rupe trei nuiele
de crupa iepei cu un ochi alb
și tot nu le reușește pe toate

toamna merge cu fiul lui cel
mai mare la oraș
cumpără de acolo ceapă
morcovi cartofi
ardei roșii
varză pentru murat
și doi saci de mere
ca să ierneze pe săturate

de Sfântul Dumitru ne ia pe toți
în beci
să ne arate lăzile aranjate
gospodărește
și când ridică paharul plin
lângă becul de 50 de wați
îi spun de câteva ori
că la nimeni din neamul nostru
n-a rodit așa de bine pământul

vremea boboaselor

în anii 90
credeam că numai săracii
și bețivii
mănâncă toată iarna
borș cu fasole

kilogramul de tărcățele
costă acum 20 de lei

chiar anul trecut
de pe trei hectare
polițistul de sector și-a
cumpărat
un mercedes negru
înmatriculat în Transnistria

poem mistic

băieții din slobozia
aveau o poveste a lor

primul o auzise fratele lui nicu
într-o toamnă de catifea
când se-ntorcea lefter
de la ialta:

o femeie în negru
vindea la jumătate de preț
o motocicletă jawa
fără ataș
cu patru cruciulițe de argint
lipite pe rezervorul roșu

nimeni însă
nu voia s-o cumpere
și ea venea la piață
tot mai tristă
de la o duminică la alta

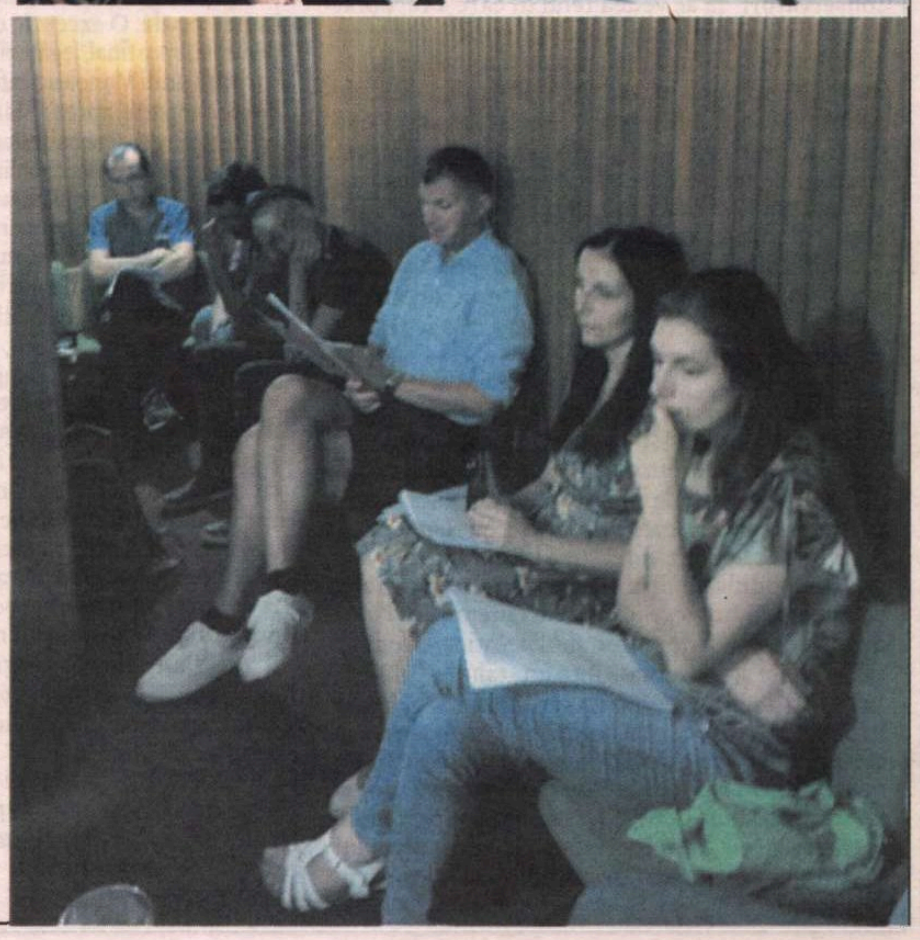
pe atunci văduvele frumoase
nu ascundeau nimic
iar oamenii din jurul lor
nu se grăbeau ca acum

tinerii de azi
nu știu ce poate o motocicletă
jawa
nu le mai caută
ca pe o femeie pentru o viață
nu împrumută bani pe ascuns
nu fură

de ani buni
nimeni de la noi n-a mai vărsat
o lacrimă
din cauza industriașilor cehi ●

Poeme din volumul *schimbare de altitudine* (în curs de apariție la Editura Casa de Pariuri literare)

proiectul literatura tinerilor la prima ediție



Între 14 şi 16 septembrie a avut loc, la Casa de Creaţie a Scriitorilor „Zaharia Stancu" de la Neptun, prima ediţie a proiectului *Literatura tinerilor* organizat de Uniunea Scriitorilor din România, dedicat tinerilor autori din toate genurile literare care nu sunt încă membri ai săi.

Conceptul proiectului, finanţat din fonduri proprii ale USR, a prevăzut o etapă de selecţie a participanţilor, care s-a desfăşurat la nivelul celor douăzeci de filiale ale Uniunii, urmată de concursul propriu-zis, în cadrul căruia scriitorii în formare au citit din creaţiile proprii în faţa unui juriu de poeţi şi critici consacraţi. De asemenea, tinerii au participat la conferinţe susţinute de critici literari de prestigiu şi la recitaluri ale unora din cei mai buni poeţi de azi.

Prima zi a început, la orele după-amiezii, cu lecturi ale unui grup de şapte tineri autori, nominalizaţi de Nicolae Manolescu, preşedintele USR şi al juriului, din totalul de şaisprezece participanţi la competiţie, după un algoritm pe care câţiva concurenţi s-au străduit să-l descifreze. În cuvântul de deschidere, ca şi pe parcursul celor două zile ale proiectului, Nicolae Manolescu i-a încurajat pe tineri să citească, înainte de a scrie, prezentându-le, totodată, pe scurt, activitatea Uniunii Scriitorilor, una din cele mai puternice şi reprezentative instituţii de acest fel din Europa.

La această primă rundă de lecturi au participat Marcel Vişa (propus de Filiala Alba-Hunedoara) cu poeme, Alina Mazilu (propusă de Filiala Timişoara) de asemenea cu poezie, Victor Cubleşan (propus de Filiala Cluj) cu o cronică literară, Florina Lircă Moldovan (propusă de Filiala Târgu-Mureş) cu un fragment de eseu despre opera lui Cornel Regman, Cătălin Stanciu (propus de Filiala Braşov) cu poezie, Andrei Zbîrnea cu poezie, deşi propus de Filiala Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară şi Diana Andreea Ilie (propusă de Filiala Bucureşti – Proză) cu un fragment de roman.

Seara a continuat cu o conferinţă susţinută de criticul Răzvan Voncu, dedicată temelor poeziei lui Nichita Stănescu, punctată de versuri reprezentative ale poetului. Apoi, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu au citit din poemele lor, cel dintâi prefaţându-şi lectura cu un mic exerciţiu comparatist, pe tema zmeurei ca motiv poetic.

A doua zi s-a scurs după acelaşi tipic, cu lecturi ale concurenţilor, conferinţa susţinută de criticul Mircea Mihăieş, înainte de prânz, urmate, după-amiază de recitalurile lui Ioan Es. Pop şi Gabriel Chifu, apoi de jurizare şi de festivitatea de premiere. Au citit din creaţiile lor poetice Daniel Sascău (propus de Filiala Bacău), Savu Popa (propus de Filiala Sibiu), Alexandru Mărchidan (propus de Filiala Piteşti), Anastasia Palii (propusă de Filiala Chişinău), Gabriel Alexandru Gociu (propus de Filiala Dobrogea), Bogdan Cărăuşu (propus de Filiala Iaşi), Flavia Adam (propusă de Filiala Bucureşti – Poezie), şi Vlad Moldovan (propus de Filiala Arad), iar Gabriel Nedelea (propus de Filiala Craiova) a citit un fragment de studiu despre Urmuz.

Mircea Mihăieş a captivat, preţ de o oră, audienţa cu o conferinţă despre succes şi scandal în literatură, ilustrată cu cazul romanului *Ulysses*, al lui Joyce.

Au urmat două recitaluri de excepţie, ale poeţilor Ioan Es. Pop şi Gabriel Chifu, acesta din urmă alegând o formulă riscantă, a unor poeme citite în premieră, care a avut, însă, succesul meritat.

Juriul format din Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Mircea Mihăieş, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Simona Vasilache şi Răzvan Voncu a stabilit, după deliberări, acordarea a trei premii *ex-aequo* în bani, care au mers la Alina Mazilu, Savu Popa şi Marcel Vişa şi a unui premiu constând din recomandarea unui volum spre publicare la o editură de prestigiu, care i-a revenit lui Daniel Sascău.

Sunt de menţionat, pe lângă programul dens al celor două zile ale proiectului, nenumăratele discuţii informale,între tinerii concurenţi şi poeţii şi criticii participanţi, închegând un fructuos şi plăcut dialog între generaţii.

România literară va publica în numerele viitoare o selecţie din textele tinerilor participanţi la reuniunea de la Neptun. **(Rep.)**

actualitatea

Bildungsroman

Nicolae Manolescu, **Viaţă şi cărţi. Amintirile unui cititor de cursă lungă**, ediţia a treia, revăzută, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 424 pag.

O autobiografie intelectuală care se (re)citeşte cu încetul, pentru a savura subtilitatea critică pusă şi în fragmentele aparent pur descriptive, este *Viaţă şi cărţi* de Nicolae Manolescu, subintitulată *Amintirile unui cititor de cursă lungă* şi aflată la ediţia a treia.

Într-un loc, mai precis chiar la începutul părţii a doua, autorul-personaj vorbeşte (scrie) despre sentimentele amestecate care l-au încercat „deunăzi", după ce a predat editurii *Istoria critică*. „Dezlegat", dintr-odată, de obligaţia de a mai scrie zilnic, eliberat, după un sfert de secol, de acest mega-proiect, Manolescu se simte destul de ciudat. Eliberarea e însoţită de un gol pe care scrisul la *Istorie*, care-i ţinuse „tovărăşie", îl umpluse încă dinainte de Revoluţie. Nu există o pagină similară pentru momentul imediat următor renunţării la cronica literară, în 1992. Intrarea în politica militantă, crearea şi ascensiunea Partidului Alianţei Civice (cu episoade relevante, relatate în carte) au ocupat sfera preocupărilor criticului într-o asemenea măsură, încât acum, în câteva rânduri, el îşi declară regretul pentru a fi citit mai puţin în anii respectivi.

Chiar *acum* este un reper variabil, nu fix, deoarece autobiografia nu e scrisă cap-coadă într-un anumit interval temporal, ci reia integral, într-o primă jumătate, *Cititul şi scrisul* (2002), ca şi câteva pagini din *Teme* mai vechi. Manolescu are însă o însuşire mai rară decât ar putea părea, în aria criticii şi istoriografiei noastre literare. Spre deosebire de mulţi, prea mulţi colegi de breaslă, el îşi reexaminează şi îşi reevaluează mereu scrisul, îl revizuieşte, ca altădată Lovinescu: nu neapărat în sensul modificării judecăţilor de valoare, ci prin refacerea contextului iniţial şi comparaţia cu cel prezent. Istoria literaturii române, ca şi istoria propriei vieţi, se desenează astfel prin permanente reveniri şi adăugiri, ajustări şi corecţii. Fluiditatea evoluţiilor ce scapă, adesea, şi celor mai competenţi „observatori" (a se vedea felul în care a receptat Cioculescu poezia generaţiei 60, după ce fusese un apărător de calibru al modernismului interbelic) se însoţeşte, în cazul lui Manolescu, de o mobilitate neobişnuită a gândirii critice. Aceasta îi permite să păstreze conturul unei perioade, fie din propria biografie, fie din *Istoria* cu majusculă, fie din amândouă; şi, totodată, să se distanţeze de el, să-l privească şi să-l considere din exterior, la scară, cu obiectivitate. Episodul este deopotrivă retrăit, în rememorare (mai ales în prima parte a cărţii, unde sunt evocate lecturile copilăriei şi adolescenţei), şi analizat, pus în relaţie, inserat în *Bildungsroman*.

Ca să aplic grila din *Arca lui Noe*, Manolescu e „ionic", „doric" şi „corintic" pe aceeaşi pagină, întrucât el îşi limitează voit şi îşi lărgeşte în acelaşi timp perspectiva, face autoanaliză psihologică, dar şi portretizări realiste, la limita comportamentismului, în fine, întoarce frecvent fila unei experienţe de pe o parte pe alta, analizând cărţile citite în anii formării şi viaţa modificată prin ele. Lectura, în ansamblul ei, este devoratoare, viitorul critic literar fiind încă din primii lui ani de cititor unul nesăţios, lacom de cărţi, venite şi consumate într-un „talmeş-balmeş". La fel va fi şi scrisul, revărsat în varii încercări puberale în poezie, proză, teatru, în „reviste" concepute la concurenţă cu cele oficiale. Junele Manolescu e un neobosit cititor şi „editor", un elev învăţând uşor şi un student căruia George Ivaşcu, omul providenţial al carierei sale, îi va încredinţa în primăvara lui 1962 cronica literară la „Contemporanul". Prima lui cronică (debutul publicistic fusese în „Viaţa Românească", în vara lui 1961, cu o recenzie) apare pe aceeaşi pagină cu faimoasa *Cronică a optimistului* a lui Călinescu – şi aici activitatea frenetică de poet, prozator, dramaturg şi editor pe cont propriu se încheie. Decenii întregi, forma de exprimare a lui Manolescu va rămâne aceasta a cronicii literare săptămânale, cu un transfer în 1971, de la „Contemporanul" la **România literară**, şi cu o întrerupere dramatică, dar... relativă, în toamna lui 1977, datorat lăudării romanului *Bunavestire* al lui Breban.

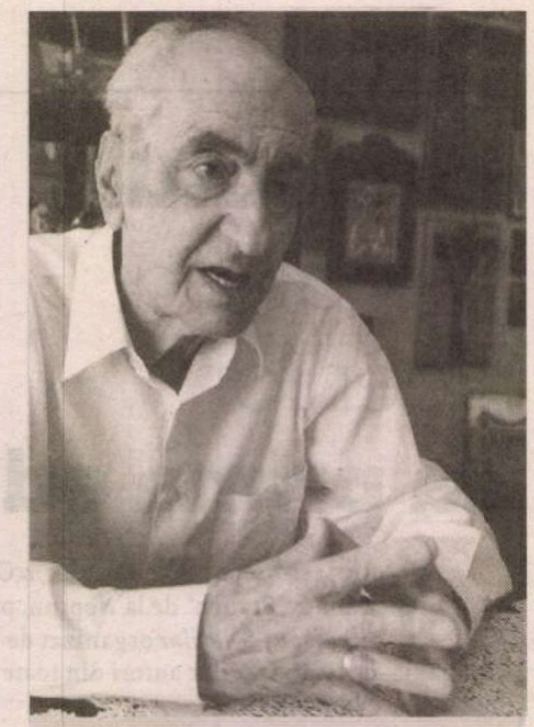
Treptat, cronicarul *en titre*, instituţionalizat şi devenit el însuşi o instituţie literară, la fel ca Matei Călinescu, până la plecarea acestuia din ţară, Raicu ori Simion, va resimţi exerciţiul criticii de întâmpinare ca o formă de birocratizare. Refugiul va fi în seria de *Teme*, deschise şi către autori din alte spaţii literare ori către subiecte derivând din lecturi de plăcere, nu din obligaţie. Evoluţia este inversă celor uzuale şi aproape că frapează. Dacă adolescentul visa oficializarea, consacrarea, adultul consacrat caută tocmai eliberarea de sistem, ieşirea printr-un fel de uşă secretă (uşile acestea îl fascinează pe Manolescu, aşa cum galeriile îl obsedează pe Cărtărescu) în spaţiul unei alte forme de expresie. De aceea, fără glumă, a scrie despre fotbal şi a comenta cu Cosaşu o partidă de snooker e la fel de important pentru criticul nostru literar ca un capitol de istoria literaturii. Manolescu este, aşa zicând, un disident al criticii literare, un autor în dezacord principial cu orice formă de constrângere simbolică şi orice „directivă" tematică.

Manolescu este, aşa zicând, un disident al criticii literare, un autor în dezacord principial cu orice formă de constrângere simbolică şi orice „directivă" tematică.

Excepţionale îmi par la relectură secvenţele de *Bildungsroman* reunite în ceea ce formează partea întâi a cărţii. Simetria cu partea a doua este construită de autorul însuşi, după un excurs prin Mishima, Gracq şi Sartre, antipatizat, ultimul, ideologic, dar văzut ca un spirit afin în fabuloasa descoperire a cititului. Stilul însuşi diferă semnificativ. Este profund şi autentic literar, în partea întâi, ca în cărţile de proză confesivă ale lui Ciocârlie, şi transparent-denotativ în a doua, unde criticul se va putea obiectiva la maximum, devenind în nu puţine rânduri o instanţă impersonală. O excepţie o vor reprezenta paginile dedicate, spre final, legăturilor sentimentale: aici avem surpriza unui Manolescu afectuos şi tandru, cu armele lăsate deoparte, aproape fără apărare. Între verdictele lui critice reci şi sensibilitatea omului se desfăşoară spectacolul unei personalităţi fascinante, un subiect de o uimitoare complexitate psiho-morală.

Foarte bine conturate, sub raport tipologic, sunt personajele din primul cerc familial: tatăl serios şi cu ochii curaţi, căruia îi repugnă bârfa şi care e salutat ceremonios de foştii elevi spre mândria fiului său mai mare; şi mama, o bunică, un bunic care „împacă" valorile unei familii burgheze cu toxicitatea vremurilor noi. Sunt impresionante, din nou, scenele în care, cu părinţii aruncaţi în închisoare, elevul de şcoală, înfiat de bunicii care îi vor da numele Manolescu, citeşte în paralel cu tatăl mamei marile romane ale vieţii sale de cititor. Bunicul matern este ceea ce azi s-ar numi un *spoiler*, fiindcă îi spune ce se va întâmpla în *Război şi pace*; iar în camera străbătuşii, elevul premiant citeşte ca posedat. Marele critic de mai târziu a fost mai întâi un mare cititor.

Deşi în *Viaţă şi cărţi* devoalarea şi sinceritatea sunt aduse la forme extreme, la finalul lecturii autobiografiei personalitatea autorului-personaj rămâne de „nedesfăcut". Expresia „în definitiv", folosită des, e de o ironie savuroasă. Manolescu pare că stă în faţa propriei vieţi cot la cot cu cititorul, foarte atenţi, amândoi, şi curioşi să vadă despre ce este vorba. ●



In memoriam MIRCEA IONESCU-QUINTUS (1917-2017)

Filiala Bucureşti-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă, la vârsta de 100 de ani, a poetului şi epigramistului **Mircea Ionescu- Quintus**, politician cunoscut, fost preşedinte şi, apoi, preşedinte de onoare al PNL. S-a născut pe 18 martie 1917, într-o familie de vechi liberali, în Crimeea, unde familia se afla în refugiu, în timpul Primului Război Mondial. În perioada interbelică, a urmat Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti, iar după absolvirea din 1938, a lucrat ca avocat.

Mircea Ionescu-Quintus s-a înscris în PNL la vârsta de 19 ani. A luptat în cel de-al Doilea Război Mondial, a fost deţinut politic în perioada comunistă, iar după Revoluţie, ministru al Justiţiei, deputat şi de două ori senator. El spunea că i-a avut ca mentori pe Nicolae Iorga şi pe Gheorghe Tătărescu. A primit numeroase distincţii, ordine şi medalii printre care Coroana României cu spade şi panglici, Virtutea militară, Steaua României şi gradul de general-maior în retragere. A primit ordine de stat ale Portugaliei şi Danemarcei.

Ca autor de literatură, a debutat în „Curierul" Liceului Sf. Petru şi Pavel, în 1934, şi, editorial, cu volumul *Haz de necaz*, în 1943, cu o prefaţă de Radu D. Rosetti. Dintre volumele sale: *Epigrame, Epigrame şi epitafuri, Lacrima scoicilor, Cazul Dorin Condrea. Mărturie mincinoasă, Citaţie pentru un necunoscut* (roman). A publicat două volume de memorialistică: *Liberal din tată-n fiu* şi *Moara dracilor*.

Prin dispariţia lui Mircea Ionescu-Quintus, literatura română se desparte de un veteran al ei, un autor cu spirit mereu viu şi o personalitate de neuitat. ●

cînd limba îți fuge de sub picioare

Tamara Cărăuș. **Limba de hîrtie**. Editura Cartier. Chișinau. 2017. 194 pag.

Cui resimte limba ca pe o tortură cartea Tamarei Cărăuş îi va părea o mărturie sinceră despre un chin prin care a trecut el însuşi. O tînără descoperă la 12 ani că limba de care face uz e un biet dialect barbar, pe care îl deprinsese spontan din mediul rural în care crescuse. E limba maternă în varianta ei brută, acea vernaculară rustică pe care copiii o absorb direct, sub molipsirea anturajului în care se joacă. E limba stîlcită a lui „daşintecrezi" şi a lui „dutifădiişea" (p. 81), aşchii bolovănoase ale un grai repezit, pe care Tamara îl repetă docil din mimetism juvenil. La stîlcirea vernaculară se vor adăuga calchierile după topica limbii ruseşti, căci, născută în 1972 în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, Tamara Cărăuş intuieşte de timpuriu pericolul de a fi victima unei limbi degenerate prin copierea calapodului rusesc.

Din acel moment, grija ei va fi să nu ajungă un mancurt al unei limbi de împrumut, un vorbitor fără rădăcini, fără identitate şi fără conştiinţa propriei limbi. În consecinţă, în ea se trezeşte ambiţia de a-şi cizela cuvintele după criterii culte. Vrea să vorbească frumos, ca la carte, după norme de elevaţie estetică. Şi astfel, la 12 ani, Tamara începe *Un caiet de calificare culturală*, în paginile căruia va trece meticulos noţiuni docte, cărora le va preciza sensul. De exemplu, notează „filistin" sau „principialitate", cuvinte de negăsit în mediul în care trăia.

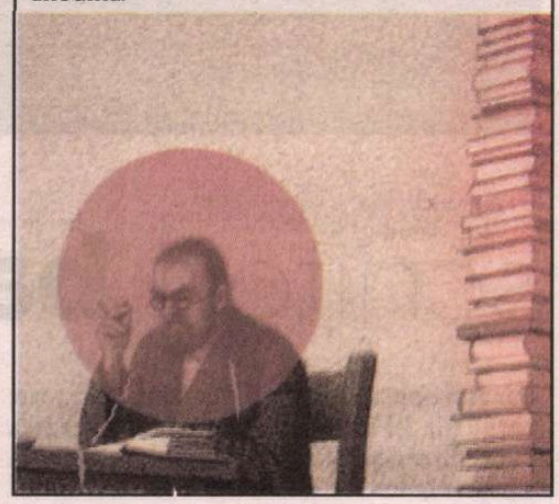
După ani de chin lexical, Tamara ajunge să stăpînească o română cultă, de care face uz cu oarecare uşurinţă. Dar cum jargonul pe care îl foloseşte nu e nici vernaculara din satul copilăriei şi nici limba oficială pe care o găseşte în ziare, efectul pe care, deschizînd gura, îl are asupra semenilor o consternează: unii o iau drept o sclifosită cu aere snobe, care şi-a pus în minte să facă paradă de farafastîcuri stilistice, şi de aici replica care îi va răsuna mereu în urechi: „datuşintecrezi?". Odată a fost la un pas să ia bătaie din cauza pasiunii cu care se exprima cizelat, şi a avut chiar noroc că a scăpat doar cu un ochi umflat. Asupra colegilor de liceu, grija de a vorbi frumos exercită un molipsitor fior comic, precum hohotele de rîs pe care le culege cînd, vorbind despre distincţia dintre „sens" şi „semnificaţie" la Gottlob Frege, clasa izbucneşte într-un cor de hlizeli inepte. Pronunţase expresii precum *a priori* şi *a posteriori*, dar nu fiindcă voia să epateze, ci fiindcă aşa le găsise în cartea pe care o conspectase, dar pentru colegi era prea mult: Tamara încălcase regula supunerii la tiparul mediocrităţii şcolare, şi trebuia să plătească pentru asta.

De traumele provocate de răutatea apropiaţilor, care nu suportau alt stil decît cel al argoului terfelit cu care fuseseră obişnuiţi, se va altoi durerea pe care neputinţa de a se rupe de graiul satului i-o provoacă. Internată în spital pentru o operaţie de polipi, Tamara vorbeşte în somn în prezenţa pacientelor din salon, numai că vorbele pe care le rosteşte sunt rupte din dialectul grobian pe care îl credea uitat. E dialectul lui „cîndţioidaunaamuş", al fatidicului „datuşintecrezi" şi al obscenului „dutifădiişea" (p. 81). În somn, subconştientul o întorsese în lumea satului, iar la trezire, cînd le vorbeşte femeilor din salon într-o limbă cultă, cu o dicţie rasată, salva de rîsete o stupefiază. Cînd află motivul, nu-i vine să creadă: „Nu cred! Nu puteam eu spune aşa ceva. «Aşa am spus? Aşa am vorbit?», caut eu infirmarea din partea celorlalte femei din salon." Răspunsul nu se lasă aşteptat: „«D-apoi eu de ce rîd? Că trează vorbeşti într-un fel, iar adormită în altul.»" (p. 81)

Acum Tamara Cărăuş înţelege că există un grai primordial, al cărui ritm îl prinsese în primii şapte ani de acasă, un ritm de sub imperiul căruia nu va ieşi niciodată, nici măcar după ce, umblînd prin centrele universitare din Europa, va învăţa germana, engleza şi franceza, şi nu oricum, ci la un nivel mulţumitor sub unghiul uşurinţei de a se exprima, şi cu toate acestea nemulţumitor sub unghiul ambiţiei de a scrie frumos, de-a dreptul impecabil, într-o limbă pentru al cărei farmec visa s-o invidieze pînă şi îngerii.

Şi astfel, în mintea Tamarei se înfiripă bănuiala că limba maternă o trădează, că, oricît s-ar strădui, nu va putea să locuiască în ea ca într-un castel inexpugnabil, asupra căruia nici o greşeală, fie ea de sintaxă sau de morfologie, nu are putere. Trădarea pe care o resimte din partea limbii îi va strecura o nesiguranţă funciară: cînd va rosti un

Acuitatea torturii verbale se stinge sub anestezia unor analize şcolăreşti. Cînd vorbeşte dinlăuntrul traumei lexicale, Tamara Cărăuş e convingătoare, dar cînd sare la doctrine despre lexic, e anodină.



cuvînt de sens căruia nu e sigură va începe să se bîlbîie, întrebînd în stînga şi în dreapta ce înseamnă, ba mai mult va trăi senzaţia stînjenitoare că „limba îi fuge de sub picioare" (p. 88).

Trădarea îi deschide o rană împotriva căreia nu va găsi remediu. Simte că „limba de hîrtie", limba cultă pe care o învăţase din cărţi, e sabotată de limba de sînge, dialectul rural de al cărui ritm nu se putea dezlega. Şi cum un leac prin propriile puteri nu poate găsi, Tamara recurge la ajutorul altora, adică la autorii care au meditat la rîndul lor asupra limbii.

Din acest punct, naraţiunea îşi pierde tenta de spovedanie cuceritoare şi se preschimbă într-un şir de conspecte terne din volumele altora. În loc să persiste în trauma pe care lupta cu limba i-o pricinuise decenii la rînd, autoarea intră în pielea unui colportor ale ideilor altora. Şi crezînd că îşi va vindeca rana cu ajutorul citatelor, nu va reuşi decît să o acopere cu un strat anost de paralipomene inutile. Cititorul vede dezamăgit cum un act vital (trăirea limbii) e alterat de un act livresc (reflecţii în marginea limbii). Şi astfel, cititorul dă peste un şir de divagaţii banale în marginea unor citate din Noica, Derrida, Cantemir, Heidegger, Wittgenstein, Chomsky, Lacan, Herta Müller, Agamben etc. E ca şi cum viaţa din *Limba de hîrtie*, năpădită fiind de o teorie seacă, se chirceşte.

În prima jumătate a volumului (pînă la p. 94) meritul autoarei e că vorbeşte despre limbă ca de o stihie vie, care nu are nimic din artificiul unui instrument, numai că în a doua parte Tamara Cărăuş ucide stihia spre a o preschimba în instrument, întrucît o reduce la obiectul de reflecţie al unor filosofi. De aici încolo, intimitatea spovedaniei e alterată. În locul unei mărturisiri vii, în cursul căreia simţi cum un chin lexical e trăit direct, nimereşti peste o suită de capitolaşe indirecte, cu alură de comentarii cuminţi în edecul unor citate străine. Aerul confidenţial de relatare a unei dureri secrete dispare, fiind acoperit de o juxtapunere de scolii oţioase, pe care logica fierbinte a spovedaniei nu o cere. Acuitatea torturii verbale se stinge sub anestezia unor analize şcolăreşti. Cînd vorbeşte dinlăuntrul traumei lexicale, Tamara Cărăuş e convingătoare, dar cînd sare la doctrine despre lexic, e anodină.

E drept, autoarea îşi găseşte o justificare, afirmînd că, vrînd să-şi aline frustrarea pe care trădarea limbii i-a insuflat-o, a inserat nuanţe pe care le-a extras din cărţile unor autori consacraţi. Din păcate, rezultatul e o edulcorare didactică, o corcire cu ingrediente livreşti a unei experienţe pe care Tamara Cărăuş, cît timp o descrie ca pe un fapt de viaţă, o surprinde în chip cuceritor. Apelul la teorie vine dintr-un motiv străveziu: autoarea vrea să dea spovedaniei o armătură erudită, ca nu cumva cititorul să trăiască cu impresia că a rămas captiv în lumea lui „dutifădiişea". Complet fals: cartea atrage în măsura în care vezi cum un spirit cult descrie faţiş, recurgînd numai la filtrul propriilor intuiţii, depăşirea unui handicap prin care mai toţi am trecut: saltul de la vernaculara copilăriei la limba oficială a ţării, şi de aici la limba ei cultă. Sunt trei trepte: 1) *lingua materna*, sub forma dialectului brut de acasă; 2) limba standard, drept convenţie a mediului public; 3) limba cultă, la care nu ajung decît cei care îşi propun asta. Primul stadiu e treapta instinctivă a limbii primitive, al doilea stadiu e jargonul în vogă al plebei (aici intră mass-media, argoul şcolăresc şi limbajul oficial), pentru ca al treilea stadiu să fie privilegiul celor care văd în limbă o sursă a afirmării de sine.

Volumul place în prima jumătate, acolo unde spovedania nu e cotropită de paraziţi teoretici. Tamarei Cărăuş nu-i prieşte teoria, nu pentru că nu ar pricepe-o, dimpotrivă, analiza cu tentă rigid-pedagogică pe care o face citatelor e corectă, numai că toată cochetăria ei teoretică e un dichis exterior, de pe urma căruia obsesia ei lexicală nu cîştigă nimic. Prea multe *parerga* (podoabe) şi prea multe *paralipomena* (comentarii) într-un volum de spovedanie autentică. ●

comunicat

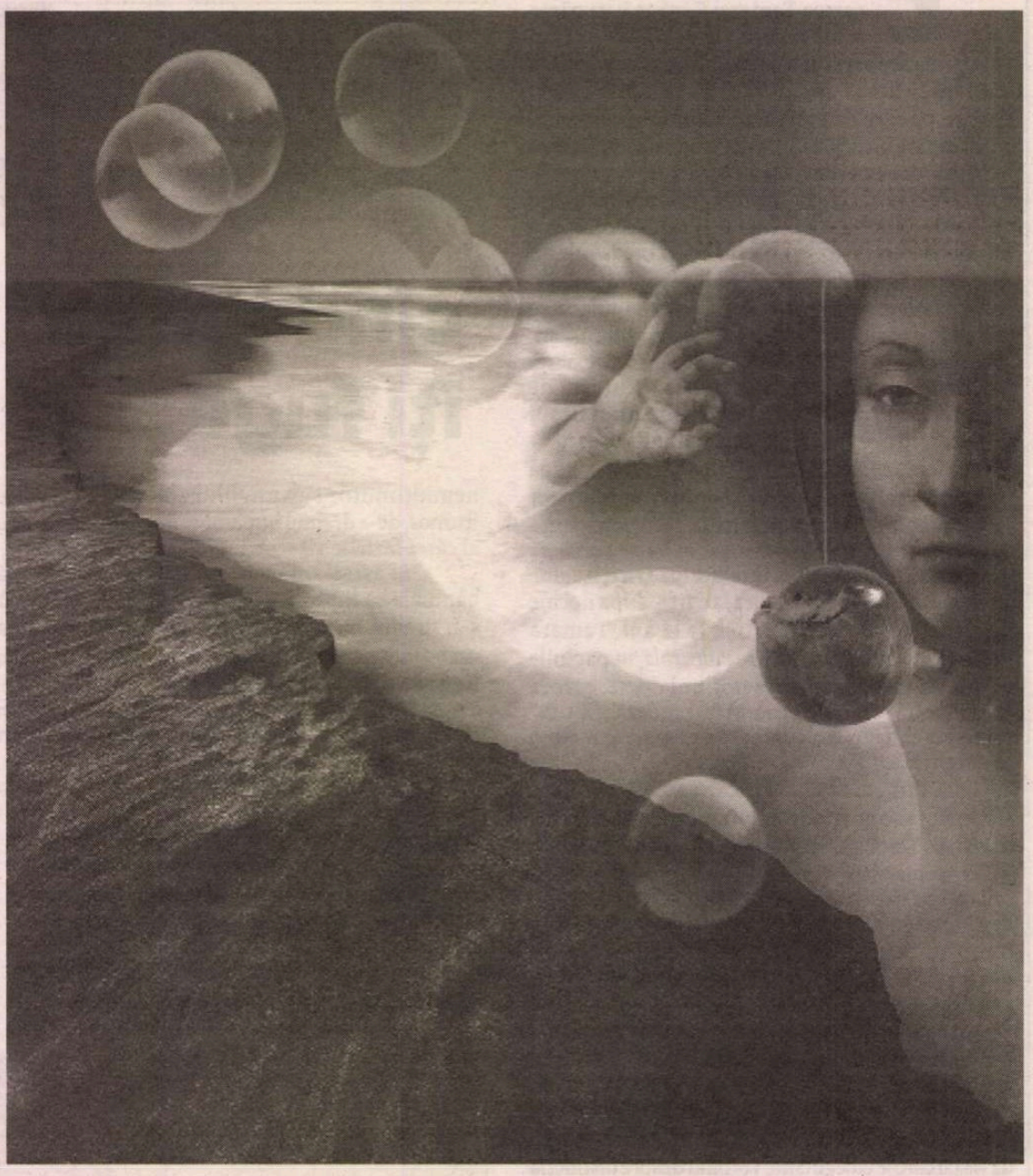
În atenţia editurilor şi redacţiilor revistelor culturale interesate

Din octombrie, se deschide Librăria Uniunii Scriitorilor din România, sub genericul *Autori, cărţi şi reviste româneşti*. Librăria va funcţiona într-o casă boierească din centrul Bucureştiului, în strada Sfinţii Voievozi nr. 60, foarte aproape de sediul USR, printr-un parteneriat cu Café Therapy, bistro-ul care va asigura expunerea şi vânzarea cărţilor şi revistelor.

Vă invităm să ne trimiteţi oferta de cărţi/reviste pe care le editaţi pe adresa uniunea.scriitorilor@yahoo.com. Un comitet numit de conducerea USR va selecta, dintre acestea, titlurile de cărţi şi reviste care vor fi expuse şi comercializate în noua librărie. ●

literatura ca **trans-figurare** a lumii

● ioan holban

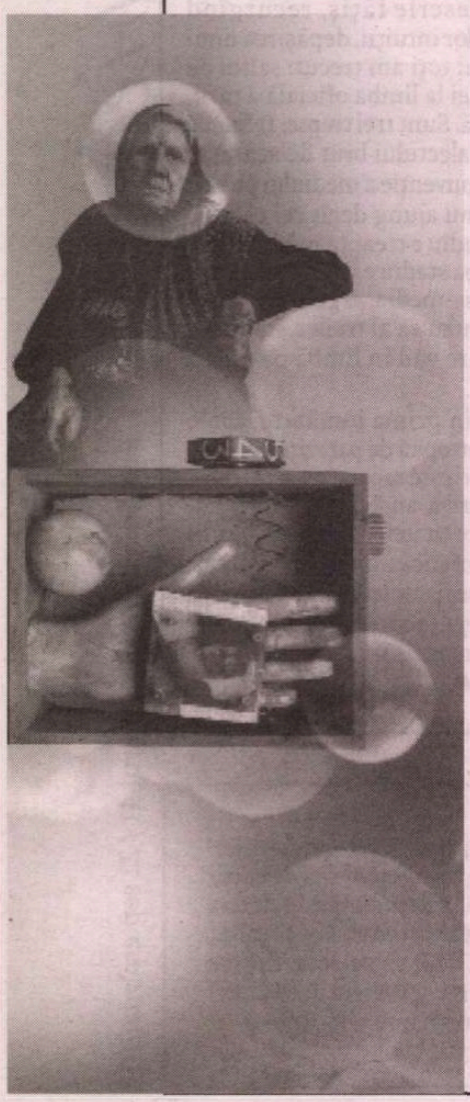


scriitori **basarabeni**

actualitatea

Grigore Chiper. **Piese dintr-un puzzle. Pseudojurnal,** Iași, Editura Junimea, 2017.

Grigore Chiper își subintitulează cea mai recentă carte a sa, *Piese dintr-un puzzle* (Editura Junimea, 2017), „pseudojurnal"; scrise între 1983 și 1984, în aparență sub efectul unor declanșatori (cartea *Însemnările lui Malte Laurids Brigge* și, mai tîrziu, ca o confirmare, Musil), în fond, autorii evocați desemnînd, mai degrabă, o proximitate literară, textele lui Grigore Chiper se îndepărtează de formula jurnalului intim, structurînd ceea ce aș numi o proză de idei și, mai ales, o poetică a fragmentului, ca în toată literatura generației 1980 care, cum se vede, se instala atunci în cîmpul cultural românesc în țară și, deopotrivă, la Chișinău. Epoca era, încă o dată, la București și Chișinău, una a „debandadei de sistem", într-un „regim eminamente dictatorial" (iar Eugenia Bulat, în *Piatra de Ca'Vendramin*, acuza, și ea, „mizerabilitatea" Basarabiei), impunînd ficționarilor români de aici și de dincolo un mod al supraviețuirii „prin cultură sau exil interior"; în consecință, Grigore Chiper și întreaga sa generație refuză realul, îl expediază în afara frontierelor ființei interioare și, implicit, ale poeziei și prozei pe care le generează, îl declară „persona non grata" în lumea literaturii, poetul din volumul de debut, *Abia tangibilul*, care adună poeme scrise în aceeași perioadă cînd notațiile din *Piese dintr-un puzzle* erau părăsite în sertar, dislocînd realul, dizolvîndu-l, pulverizîndu-și ființa interioară în fragmente care o vor reclădi: în poezia și proza de idei pe care le scrie în acei ani, Grigore Chiper denunță lipsa de semnificare a realului, precum și a oamenilor poziționați în miezul acestuia și, tocmai de aceea, îi re-înființează pornind de la zero, de la vid. Literatura lui Grigore Chiper din *Aici, în falset, Perioada albastră, Cehov, am cerut obosit, Turnul de fildeș înclinat, Roman-simulacru, Cărări înapoi*, dar și în prozele din *Piese dintr-un puzzle* e o transfigurare și un refuz net al „copiei" realului („Să-ți fac un portret de cuvinte nu am nicio dorință, cu toate că nu minimalizez necesitatea pentru fiecare om de a-și verifica nivelul de cunoaștere a lucrurilor. Dar pe un pictor nu l-ar ofensa nimic mai mult decît întrebarea: seamănă? Dacă artiștii și-ar fi pus vreodată această întrebare, arta ar înceta să mai existe", scrie Grigore Chiper în una din notațiile sale).



Transferul în vis, într-o lume mai vie decît tot ceea ce convențiile spun că va fi fiind viu e fixat prin cîteva metafore obsedante; cea dintîi e căderea în abisul unei fîntîni sau în lume („Mă uit în ea, în fîntînă. Ceea ce mă dezgustă e abisul care zace nedescoperit. Ce înfiorător și rece e înăuntru. Am simțit asta încă de la prima cădere. Apoi iar cad, buzele mi se ating de ceva dur, de neexplicat, trupul mi se desface de parcă ar fi trebuit împărțit lumii. Ce groaznică învălmășeală. Nu mai suport, mîna îmi cade pe podea ca un soldat care a murit neștiind pentru ce"), călătoria îndărăt, cu pulverizarea ființei pentru o nouă recompunere într-o nouă identitate, a lui Cain alungat în pustie: „Cerul e o bucată imensă de plumb, iar pămîntul e o tigaie. O boală lăuntrică mă împinge să mă uit la nivelul temperaturii. Dar asta e prea puțin și neimportant. Știm: toate corpurile își găsesc mai repede identitatea numai în cădere". Dar Cain își clădește acolo, în visul de după cădere, o casă (acasa, odaia): „Obiectul la care mă gîndesc și pe care nu vreau să-l mai divulg seamănă cu o casă: cine vine rămîne, cine pleacă nu se mai întoarce". Cum se vede, casa este „obiectul" gîndit, imaginat; casa e o supradeterminare a celui care o locuiește, crede G.Bachelard, iar casa lui Grigore Chiper e pustietatea însăși, îi figurează risipirea în fragmentele unui puzzle, o casă fără lacăt și fără uși, unde cineva așteaptă, să zicem, o femeie, cum altădată, altcineva îl aștepta pe Godot: la ușa casei protagonistului din *Piese dintr-un puzzle* nu bate nimeni. Casa din pustie e ținta, spațiul de identificare.

A treia metaforă obsedantă care însoțește transferul ființei în vis este ceea ce aș numi universul acvatic: „mediul spre care rîvnesc e apă", scrie personajul-narator din *Piese dintr-un puzzle*. Casa e visul din pustie; ploaia, ceața, cerul umed, „patul" de apă figurează celălalt vis, al viului, polimorfului, culorii: „Clădiri mai mari și mai mici, mai înalte și mai joase, învăluite toate în marama unor culori sărace. Dar cele mai bogate palete se pot naște din monotonia nopții, a ploii sau a ceții. Tot așa cum observăm adevărata splendoare a ploii numai cînd razele de soare scot la iveală cromatica curcubeului. E destul să ne contopim în ceață prin rîndurile unor poezii, ca să ne putem disocia odată cu ele în mii de puncte colorate, în mii de fascicole diforme. Există în fața ochilor doar o culoare, una singură, și numai trecută prin partea noastră bună deține adevăratul evantai chinezesc". Sunetul unui pian în ploaie, fragmentele unui „scherzzo neinterpretat nicicînd" de sub un cer mohorît, reflectat în apa unui lac, ninsoarea care aduce tristețea ca „o efigie de pe-o monedă ieftină", nuferii de pe apa mîloasă marchează transferul, prin plutire, al ființei în visul din universul acvatic: „Privea în sus. Azi se vedea ca un pește minuscul plutind în văzduh. Plutea și tot mai mult îl ademenea o ceață. Plutea între două maluri, între două rînduri de bărbați taciturni, inexpresivi, mișcîndu-se ca niște figurine. Plutea între două rînduri de întrebări: Ce a făcut? Ce a putut să facă în general? Întrebări cu iz adolescentin, adică erau veșnice".

Umanitatea, însoțitorii și interlocutorii din lumea creată, personajele acesteia sînt, mai întîi, niște ipoteze ori ipostaze ale feminității; Lia care l-a citit pe Iorga („cine n-are trecut n-are nici viitor", spune aceasta pe urmele istoricului), o femeie „retrasă într-o altă lume", falsul convorbitor dintr-un dialog interior, varianta „perfectă a unei iubiri", Xenia, „ca o bunătate neînțeleasă", frumoasă, Delia, Lenore care apare ca „o fată zveltă, zbînțuită, cu părul șaten, mereu despletit, lăsat în bătaia vînturilor de pe deal", Ingrid, „păr negru-negru, ochi negri alungiți, nu migdalați, și o față de ceară", o blondă pală, o fată a cărei lectură preferată e Evanghelia după Ioan Teologul – ipotezele feminității, ale femeii, „una singură pretutindeni, întreruptă din cînd în cînd de cîte vreun nume" –, apoi, Michael „de la bar" și, mai ales, monahul rătăcitor de la un schit, un misionar care „seamănă la chip și suflet cu semnul interogării", băiatul din copilărie, „cu un rucsac în spate, în care purta cîteva puncte de suspensie și un sens salvator" exprimă o umanitate care trăiește „ca pe întuneric", purtînd cu sine doar gîndul persistent al morții, asemeni femeilor și bătrînilor contopiți cu greutățile lor: „O bătrînă duce peste pod, mai bine zis, tîrăște un coș, o căldare cu ouă, un sac cu conținutul ambiguu; o alta are un geamantan și un coș, de la prima vedere, peste puterile ei; și alte femei și bătrîni sunt contopiți cu greutățile lor. În trecut aveam impresia că ne unește doar timpul în care trăim, dar prea puțin. Venim cu toții din alte timpuri și ne adunăm ca niște trecători în gară. Un măturător trece printre noi cu o mătură mare, pufoasă, parcă nesinchisindu-se de nimic, și ne desparte pe toți". Personajele din *Piese dintr-un puzzle* sînt ca niște gravuri vechi, oameni „neajutorați, alergînd

cu degetele desfăcute şi cu braţele ridicate în sus, uşor lăsate înainte".

Aceasta este imaginea care tutelează umanitatea din cartea lui Grigore Chiper, un poet care, la debutul său, descoperea, iată, în proza de idei, antenele poeziei înalte; *Piese dintr-un puzzle* împlineşte profilul unuia dintre scriitorii demni de a fi remarcaţi din actualitatea noastră literară. ●

poezia ca asalt asupra limitei

„O lume inertă/ priveşte ecranul de sticlă,/ cu faţa imobilă,/ privirea imobilă, ochii de sticlă"; „Faţa prezentului ascunsă mereu/ şi continuu confuză,/ bolul de sticlă se-adună din nou,/ ca o vrajă...". Toată poezia Eugeniei Bulat din *Piatra de Ca'Vendramin* (Editura Junimea, 2017) trebuie citită aici, în aceste texte care identifică viziunea şi filtrul de percepere a lumii, proiecţia spaţiului liric, dar şi o foarte acroşantă atmosferă borgesiană, amintind de o scenă celebră a oamenilor care circulă prin nişte culoare de sticlă, *se văd*, dar *nu se aud*, totul sfîrşind cu un sărut pasional fixat pe sticla culoarelor, acolo, pe aceea a bolului şi a ecranului, aici; textele din *Piatra de Ca'Vendramin* cresc din raportul tensional dintre o lume stranie, a *necomunicării*, explorată prin cuvinte care ies din cuvinte, asemeni păpuşii ruse matrioşka, în fond, *abisul* logos-ului şi cel al sinelui, spre limita tragicului.

Eugenia Bulat, **Piatra de Ca'Vendramin** Editura Junimea, 2017.

Universul acvatic şi această procesiune a morţilor de pe apele tăcute ale Styxului reprezintă *spaţiul de identificare* al fiinţei interioare, aceea la care nu se poate ajunge decît printr-o coborîre, o călătorie iniţiatică în abisul cuvintelor şi al sinelui; „foarte legată de apă", încă dintr-o altă vîrstă pe care o evocă în dialogurile cu Alter („Da, Alter, marea, ceaţa, ploaia... toate fac parte din intimitatea mea. În copilărie (care a fost o claustrare şi ea), am iubit natura aproape numai prin intermediul cărţii, prin ceea ce îmi oferea înţeleptul din Est. Şi colagenul acestei iubiri, înţeleg acum, era apa. Citeam mult atunci cînd ploua..."), Donna, „străina" din Est, dizolvată ea însăşi, ca şi poezia sa („Poezia e ceea ce rămîne/ după ce toate/ s-au scurs, dizolvat./ E ca şi cum ai privi dintr-o parte/ un litoral infinit", scrie Eugenia Bulat în *Regele Lear ce aştepta moartea pe Zattere...*), îşi descoperă *spaţiul vital* în apele din care iese Ianko, „străinul ce vine din mare", între oameni inundaţi „de o roşeaţă de fluvii", cu falange de sepie, înrudiţi cu algele şi oameni-amfibie, totuna cu laguna sărată, „cu ochii plini de ape", plutind „în cerc cu mareea", mergînd pe apele tăcute ce izbesc zidurile „falnicei" Veneţii, surpată parcă în *lihtisul* altui Principe şi în privirea imobilă a „celor mai frumoşi morţi din lume": spre acest univers acvatic se îndreaptă cei (încă) vii: „Nisip mişcător gîndul tău/ lins de ape/ sclipeşte-n apus:/ copile-sirene sub Soare,/ bărbaţi statuari,/ bătrîni noduroşi,/ mînă-n mînă,/ spre stînci;/ copii ţipători,/ glasul lor neauzit;/ la un loc cu ei – tu/ algă,/ scoică,/ meduză,/ copilă şi tu,/ bărbat tînăr,/ copil,/ bătrînă dusă de mînă/ spre Styx.../ Styxul marea vrăjită/ pe care-o priveşti/ înapoi şi-nainte,/ marea cea mare şi marea de gînd,/ fără maluri,/ ireal de palpabilă". Mai mult încă, dacă *înaltul*, cerul provoacă fragmentarea, căderea, ţipătul ei, în *adîncul* apei e Unu, sinele profund care, după ce se va fi pulverizat în prăbuşirea „ca o seminţă prea coaptă/ ce zboară spre terra", se (re)înfiinţează în mişcarea vălurită a lagunei şi, sub Lună, în mareea care creşte, cuprinzând fiinţa ca pentru o nouă geneză: „Şi era *acqua alta*.../ Cerul cădea în mare/ şi marea urca pîn'la cer./ Nu exista *dedesubt*/ şi nici *deasupra*/ toate erau Unu./ *Vie împărăţia Ta,*/ *facă-se Voia Ta,*/ te rugai./ Soarele şi Luna se priveau,/ faţă-n faţă,/ Stelele izvorau,/ Bach vălurea peste ape.../ Era o lume nouă/ pînă la plîns./ Sirenele amuţiseră şi/ totul în jur tremura./ Mareea creştea,/ cuprinzîndu-ţi genunchii,/ înfăşurîndu-ţi trupul,/ apăsîndu-ţi în tăcere/ sînii.../ Erai deja *înăuntru*./ Durerea era profundă şi dulce/ era/ un alt fel de fericire..." (*Adio, alge...*).

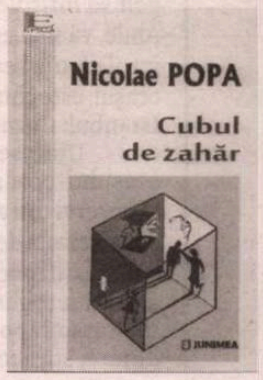
Universul (acvatic) din *Piatra de Ca'Vendramin*, vorbind în „mătasea uşoară a cuvintelor", într-un dialog *interior* al Donnei cu Alter, vechiul prieten ori cu Ianko, străinul din ape, dar şi în goana „în delir" a creării limbajului, a semnificantului după semnificat, îşi asumă creatorul, poetul, Demiurgul care, numind, îl creează: „existăm în măsura în care ne realizăm din punct de vedere lingvistic", spune Alter, iar Donna *conceptualizează* poezia, adună fragmentele ei risipite în apele lagunei într-un dialog al înţeleptului din Est cu cel din Vest (cine ştie? poate Noica şi Heidegger), dar şi cu Eminescu („somnul din tine e *văz*", spune Eugenia Bulat pe urmele unicului), unde se descoperă faptul că poezia e un *principiu de ordine* de la care se poate porni (şi unde se va ajunge) în călătoria iniţiatică spre spaţiul dintre sine şi sine, în „spaţiile dintre *tine* şi *tine*,/ dintre *aici* şi *dincolo*", cum scrie Eugenia Bulat în *Fiinţa în faţa Fiinţei*, ţinta ultimă fiind acel principiu de ordine al reflectării sinelui în Celălalt şi doar „în interiorul propriilor frontiere", în *Casa de Hîrtie*, aceea adevărată, fără de care, spune Donna, „eşti pierdut". În „confortabila" casă de hîrtie, în bolul şi după ecranul ei, Nordul de origine din Ţara Teilor rămîne *cîndva*, e departele, o fantasmă, (auto)exilul în Sud e aproapele, *acum* şi aici – dar nu „conceptul politic sau teritorial", ci exilul ca un „conţinut al structurii interioare a unui om" –, e noul univers, recompus după dizolvarea în ape, al desţăraţilor, al străinilor asemeni unei „flori din beci", purtînd *străinia*, „cabală malefică", cum melcul cochilia sa, sentimentul „ciudat" al originii şi fractura faţă de aceasta, care pare definitivă: „Întoarceţi-vă acasă doar ca să muriţi!", se spune în unul dintre dialogurile Donnei cu Alter: „Şi lumea aceasta a noastră,/ cu viaţa lăsată în urmă,/ încotro se îndreaptă?.../ /Totul pentru *acolo*,/ pentru *cîndva*;/ nimic pentru sine,/ pentru *aici*,/ pentru clipa prezentă.../ Ca o fantasmă – lumea aceasta a noastră/ nu-ncape-n chenare,/ un loc anume nu are/ pe hărţile lumii.../ Desţăraţii –/ transparente ţări plutitoare,/ fără pămînt...".

Piatra de Ca'Vendramin este una dintre cele mai frumoase şi substanţiale cărţi de poezie din stricta noastră actualitate literară. ●

Bahuseni: un topos nou **al prozei noastre de azi**

Cubul de zahăr e un roman care se circumscrie (post)modernismului, în chip apăsat, prin ceea ce s-a numit „amestec al genurilor"; totul e cel puţin în dublu registru: satul Bahuseni cu oamenii săi, ferma de porci, iazul şi pădurea unde se petrec evenimente de dincolo de vreme şi de înţelegerea unor personaje precum vînătorul Bârcă, Chişinău şi „raiul" ascuns de la periferie, accesibil doar unor personaje-simboluri precum Orest şi Dora, ilustrînd dubla condiţie a oamenilor de aici şi acum: în stricta (i)realitate a unui sat oarecare şi în magia unui spaţiu pe care nu îl visează, ci îl pipăie, îi păşesc teritoriul: „Fascinată de imensitatea cerului senin ce li se deschide înainte, Dora îşi zice că el a ademenit-o la un Planetariu, altul decît cel din centrul Chişinăului, unul mai dat naibii, căci la fel cum poţi vedea filme mult mai bune pe la periferii, interzise la cinematografele din centru, aşa poţi vedea şi planetele pe-adevăratelea prin Planetarii mai sumbre, mai pe la periferie, mai pe sub garduri. ?i nu sunt numai ei doi aici. Pajiştea pare să fie predestinată ca loc de întîlnire pentru o mulţime de oameni. Verde, de-o prospeţime ameţitoare, se întinde la nesfîrşit spre orizontul înclinat şi pe tot întinsul pot fi văzuţi din loc în loc oameni tolăniţi în iarbă sau stând în capul oaselor şi admirînd nemărginirile. Unii se îmbrăţişează, alţii se mîngîie sau se ţin de mîini. Şi tot aşa pînă foarte departe, pînă în albăstrimile cerului din zare – bărbaţi, femei, copii, bătrîni, perechi tinere, care se şi lasă duse. Şi dacă privirea ei ar reacţiona cu întîrziere la zborul unei păsări în lungul drumului, se concentrează înainte abia după ce pasărea îşi desface larg aripile şi planează în zare; descoperă cu întîrziere că cerul de deasupra pajiştii e dominat de o Planetă uriaşă, alb-alburie ca un imens bulgăr de zăpadă, mai mare decît orice lună plină".

Acestea nu sînt simple inserturi realist-magice într-un roman care mimează „realismul", ci identifică însăşi *regula* romanului lui Nicolae Popa: lumea din *Cubul de zahăr* este a purtătorului de „mană cerească" – cubul de zahăr din buzunarul lui Sava şi de pe masa prozatorului –, a *bătrînilor*, simboluri foarte puternice ale strămoşilor mitici, coborînd în Bahuseni şi Călăraşi, în Basarabia „profundă" pentru a ridica ziduri de pace: iată, astfel, într-o seară magică, cu viscol: „– S-a tulburat lumea, fraţilor! spune cu voce destul de răsunătoare unul din cei ce stau la masă. Răul s-a amestecat cu binele, urîtul cu frumosul, lumina cu întunericul, viii cu morţii. Cum să limpezim noi lumea asta, fraţii mei? Cum s-o readucem pe calea armoniei şi a bunei înţelegeri? Şi viforniţa se repede în geamuri cu şi mai multă putere. Un alt moşneag continuă aşa: – Copiii îşi ceartă părinţii, iar părinţii pe mult mai bătrînii lor părinţi îi ceartă. Se mai ceartă pămîntul cu apa, se ceartă apa cu cerul din oglinzile apei, iar de cearta lor se bucură focul. Cum să facem să se aştearnă toate într-o curgere lină? Grăieşte şi al treilea: – Se fură mînă pe mînă. Ureche pe ureche se ascultă. Ochi pe ochi se duşmăneşte. Iar gura umblă cu pîra împotriva inimii. S-ar cuveni să ridicăm ziduri de pace, fraţilor, să grăbim împăcarea. Dar cum să punem noi temeliile acestor ziduri, cum?".

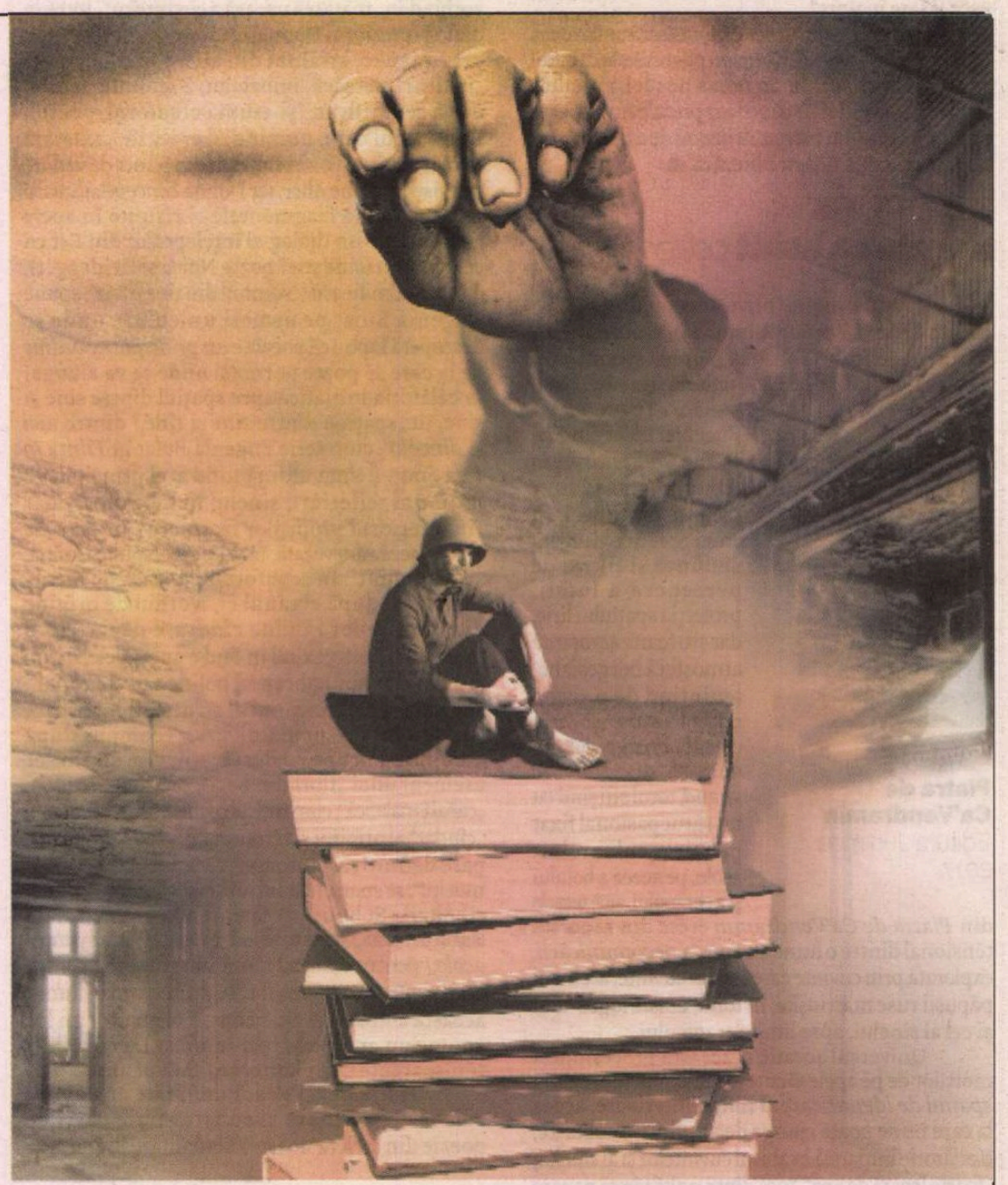


Nicolae Popa, **Cubul de zahăr,** Iaşi, Editura Junimea, 2017

Bătrînii care vin pe pământ, intră într-o casă, mănîncă o pîine şi vorbesc despre *îndreptarea* lumii reprezintă *planul simbolic* al romanului lui Nicolae Popa, calea de acces spre realismul magic; prozatorul adaugă, fără a face exces, pe bătrînul Lazăr „din vremuri demult apuse, ca strămoşii din manualul de istorie", pe Aurel Drăgan, Paraşutistul, uriaşul piscurilor, pe tînărul Sava, purtătorul Cubului de zahăr şi prietenul său Orest, de la Odesa, dar, mai ales, *pădurea* din Bahuseni, o poartă spre lumea de dincolo, a bătrînilor, cerbilor fantomatici cu stele în coarne, mistreţului „fermecat" şi lupului (cîinelui Mauru) totemic – un loc unde se abolesc reperele sus şi jos, lumină şi întuneric, întâmplări din stele şi cele de pe pământ; bătrînii, moşii şi purtătorul Cubului de zahăr se trag „dintre cei vechi, care ştiu că la începutul începuturilor a fost cuvîntul". În pădure e magia, lîngă ea e parodia, cu un „maestro" pe nume „Floresco" care vrea să facă, într-un film de lung metraj, din codrii basarabeni un Hollywood al Moldovei; la Bahuseni e *adevărul* lumii, la Chişinău şi aiurea e o *lume pe dos*, la Nisporeni şi Călăraşi sînt omul cu rădăcini în orizontul mito-poetic, de identificare a fiinţei interioare şi omul cu rădăcinile pretutindeni: „Tu eşti din cei care prind rădăcini peste tot", spune un personaj. Dar lumea moşilor şi a purtătorului Cubului de zahăr e a oamenilor *însemnaţi*, e *cealaltă* lume „în care foc nu e, ci numai lumină".

Cubul de zahăr e un roman lucrat în filigran. ●

• mircea v. ciobanu



devastarea bibliotecii

Micul golf de la periferia Vladivostokului se numea Ulisse. Nu e singurul nume *explicit intertextual* de aici: mai spre est, un alt golf se *intitulează* Patrocle (prietenul ucis al lui Ahile, vă mai amintiţi?). Iar numele fiordului, în jurul căruia se arcuieşte în sinusoide neregulate oraşul, este chiar un plagiat după celebrul golf din Istanbul: Cornul de Aur.

Ulise se află la extremitatea sud-estică a oraşului-port şi are o formă de coadă de peşte. O observi din autobuz, ocolind golful pe drumul de pe creasta dealului, care înconjoară acest spaţiu, iar în final coboară spre chei. Aici, închizând arcul acestei ieroglife (corpul peştelui virtual plutind în Marea Japoniei), ca într-o parcare de lungă durată, stă acostată o navă-amiral pe invers, un monstru nautic de până la potopul lui Noe: cazarma noastră plutitoare. O epavă, în principiu, purtând în burta ei de rechin mort un cantonament al echipei de *salvamari*.

Luni de zile nu văzusem aici nicio carte, cu excepţia statutelor-regulamentelor, *pe care le toceam*, mă rog, regulamentar-statutar (ar fi ceva de spus despre aceste „scrieri canonice", pe care vroiam să le exclud din naraţiune; un articol dintr-un regulament definea o anume aliniere în termeni religioşi: „Frontul e un loc sfânt"). Ei bine, era acolo o bibliotecă, dar şefa acesteia, soţia unui ofiţer, ar fi fost cică într-un prelung concediu de maternitate. Cum nu era vorba de o instituţie de primă necesitate, nimeni nu se deranja.

Biblioteca era, aşadar, un eden închis, cu uşile ferecate, ca orice paradis adevărat. Era situată la *primul nivel inferior*, imediat sub puntea principală, cu o ieşire spre pupă. Treceam în fiecare zi pe lângă ea. Două sau trei hublouri mari dădeau spre babord, iar in interior, prin alte ferestruici, mici de o palmă, ne zădărau zilnic cărţile frumos aranjate pe poliţe, neatinse decât de sărurile din aer. Macarie ironiza interogativ: „biblioteca e pentru a facilita accesul la cărţi sau pentru a-l interzice?" Ştiam că trăim într-o ţară cu multe cărţi tăinuite în „depozite speciale", dar curajul lui *de a rosti* acest adevăr ne umilea.

Docentul, lup bătrân, cu imunitate la carte, la întrebarea mea, a răspuns interogativ: biblioteca? este aici o bibliotecă? Iar Behemot mi-a zis simplu, fără *pathos*: biblioteca? o, dar ea niciodată nu a funcţionat! Docentul – ca să nu las imaginaţia cititorului în derută ontologică – purta numele unui interlop dintr-un film, jucat de Evgheni Leonov; iar Behemot... semăna cu un hipopotam, deci cu sine însuşi. Dar şi cu motanul lui Bulgakov.

Făceam abstracţie de „existenţa" bibliotecii, aşa cum ignoram multe alte încăperi fără acces, din motivul inutilităţii lor, odată ce nava nu mai era corabie, ci cazarmă. Pescajul ei rămânea neschimbat, probabil, nu din cauza şarjei stabile, ci mai curând deoarece ea stătea – ca pe un postament – pe mormanul de deşeuri menajere şi fiziologice pe care îl genera. O parodie a Arcei lui Noe în vârful Araratului. Un fel de înălţare pe propriul rahat.

Alţii, mai fericiţi, traversau mări şi oceane, pe când noi, echipa de „salvatori", ne bălăceam la periferia absolută a lumii, în aşteptarea vreunei catastrofe, care să ne solicite. Am să va povestesc cumva cu altă ocazie cum a-ţi rata viaţa înseamnă a lipsi de la marile cataclisme necesare.

Orice privire aruncată fugar prin hublou desena pe retina ochilor cotoarele cărţilor, care ne făceau din ochi batjocoritor. Noaptea, întinşi pe saltele umplute cu dopuri de plută – nu ştiţi ce sunt saltelele de plută? – visam cum personajele ieşeau dintre coperte şi se sufocau în spaţiul strâmt al bibliotecii ferecate, rugându-se să fie eliberate.

Până la *jaf* – dacă nu punem la socoteală esotericele statute militare –, exista pe toată nenorocita noastră navă statică (şi am descoperit că o citiseră foarte mulţi) o singură „carte" – un volum despre *rezistenţa antifascistă*, temă „eroică", implicit previzibilă. Unicul *detaliu literar inedit* pe care îl reţinuseră toţi (!) era că fasciştii, dacă cineva refuza să divulge „secretul", îi băgau sticlă pisată în fund.

Bine, am cunoscut până atunci biblioteca orală a lui Macarie, care îmi recita din *Andriuşa* Voznesenski, din *Jenea* Evtuşenko sau îmi rezuma naraţiuni din *Vasea* Aksionov. Dar asta era folclor. Volatil, efemer, sonor. Eu însă iubeam cărţile cu ochiul.

Şi, ah, da, *era cât pe ce* să trişez, prin omisiune. A mai existat un soi de lecturi. Colective. Minime, dar obligatorii, lecturi din presa oficială, în cadrul orelor de *informare politică*. Aflam, în fiecare zi, că parcurgem un drum glorios, eroic, dar deloc simplu. „Farwaater"-ul ne era permanent minat de agenţii imperialismului, dar noi ne continuam neabătut calea, glisând printre stâncile subacvatice, ocolind aisberguri şi locuri minate, spre orizonturile deschise ale ecuatorului fierbinte şi – concomitent, într-un parcurs metafizic – spre polul perfecţiunii reci.

A mai existat un soi de lecturi. Colective. Minime, dar obligatorii, lecturi din presa oficială, în cadrul orelor de *informare politică*. Aflam, în fiecare zi, că parcurgem un drum glorios, eroic, dar deloc simplu.

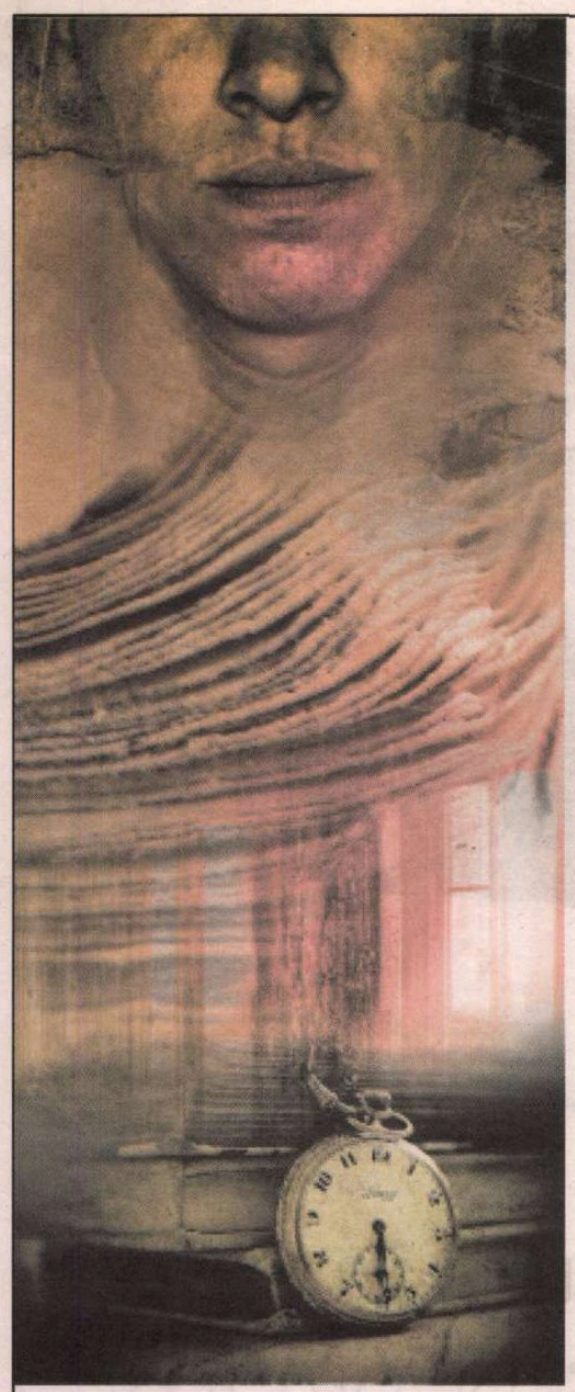
***

Într-o seară, surprinşi de cât de simplu funcţionează mecanismul unui jaf, am îndoit cu o rangă colţul de jos al uşii metalice şi am pătruns, pe brânci, acolo. Nici pază, nici sistem de semnalizare, niciun înger cu aripi de foc, care să pedepsească violarea spaţiului interzis. „Am îndoit", „am pătruns" – e un fel de asumare a „vinei colective". De fapt, au făcut spargerea Docentul şi Behemot, mai mult dintr-un interes sportiv, testând o rangă găsită atunci când inspectau calele epavei („Oasele lui sunt ca nişte ţevi de aramă şi mădularele ca nişte drugi de fier" – scria despre Behemot *Cartea lui Iov*). Au încercat rezistenţa câtorva uşi, au insistat mult dar inutil asupra intrării în cambuză. Accesul la hrana spirituală a fost mai simplu. Primul a pătruns în paradis, pe brânci, Macarie. A ieşit cu un braţ de cărţi şi cu ochii strălucind: avem hrană! Şi nu-l citise pe Labiş! Şi nici Docentului nu i-au scăpărat, similar, ochii. Iar Behemot a căscat.

După atâta abstinenţă, părea că am nimerit, dintr-o mănăstire, direct într-un cabaret. A doua zi toată cazarma (deh, „plutitoare"!) plutea în cărţi. Chiar şi cei care în viaţa lor n-au deschis decât, forţaţi, manualele şcolare, citeau! Până şi Docentul (zău!). Până şi Behemot! Până şi Macarie, cel alintat de cărţile selecte, îi citea pe aceşti *clasici de duzină*.

În lipsa fişelor de cititor, cărţile circulau haotic. Un volum, odată scăpat din mâini, putea să nu mai revină la tine. Mi-era ciudă pe un tip cu numele (să fi fost poreclă?) Bema. Era comandantul echipei de tachelaj, specialist în arhaicele parâme, vele, noduri etc. Era un om de o prostie de nespus. De altfel, nici nu spunea niciodată nimic. Fidel discipol al proverbialei *ţarine*, el putea să facă patru greşeli într-un cuvânt din trei litere, nu aduna nicio frază fără să schingiuiască gramatica, reducând construcţia la absurd. Excepţii erau citatele nedigerate, gata făcute de alţii,: „Toată lumea – pe punte!", „Când aduceţi prânzul?" sau „Berea fără vodcă – bani aruncaţi în vânt!"

A luat o carte care îmi explica sistemul velier al navelor istorice: focul mic, focul mare, trincă, gabier, zburător, rândunică, farul proră, farul mare, farul pupă, arborele mare, arborele mic, dar şi tachelajul propriu-zis. Idiotul trebuia să le



ştie de mult, la ce i-o fi trebuit asta acum (mai avea vreo două-trei luni până la demobilizare)? Aş fi vrut (am şi încercat de atâtea ori), dar nu reuşeam să-i fur cartea. Cel mai uimitor-revoltător era că şedea zile întregi, întins pe patul lui suspendat şi citea. Idiotul ştia carte!

***

Slujba militară se developa ca o mare pierdere de timp şi iată, colegii mei de cătănie descopereau *Tablele lui Moise* ca alternativă a jocului de table şi cărţile de lectură ca înlocuitor al cărţilor de joc. Matrozii care mai aveau doar câteva luni până la demobilizare, citeau *tolăniţi* în paturile suspendate. Se conturase un ritual al nobleţei: după *cină şi ciubuc*, aceşti aristocraţi de onoare ai marinei militare se întindeau ca în şezlonguri pe paturile suspendate şi citeau, carte după carte, schimbând intermitent câte o privire sau câte o impresie de lectură: citind aceleaşi cărţi, armonizându-şi nivelul de cultură, aveau *subiecte comune* de discuţie.

La fel de solemn şi de concentrat era Bema. Citea una şi aceeaşi carte despre parâme şi noduri, enervându-mă la culme. Poate că numai privea desenele – aici însă eu pot să fiu subiectiv, pentru că nu puteam să-i iert confiscarea cărţii –, dar privirea lui chinuitor-contemplativă (lectura era un exerciţiu mai puţin obişnuit pentru el) amintea concomitent de expresia „Gânditorului" lui Rodin şi a Omului de Neanderthal, reconstituit de Gherasimov.

Cei relativ mai „tineri" (tinereţea-bătrâneţea era calculată exclusiv în termenele recrutării, nu ca vârstă fizică) citeau *şezând* pe paturile de jos. Încă şi mai tinerii (existau, pe parcursul a trei ani de slujbă militară, şase categorii de vârstă) citeau doar în timpul liber, retraşi undeva, pe punte... Cei tineri de tot, „bibanii", se ascundeau, pentru că puteau fi pedepsiţi pentru lenevirea cu cartea în mână, *ca şi pentru orice formă de lene* vizibilă. Aceştia trebuiau să fie *în activităţi* ziua împrejur. Excepţie o făceau cei care se pregăteau să stea *de cart*, ori care ieşeau din *cart*. Dacă ştiau să scape de supraveghere, bobocii se ascundeau în cele mai adânci şi mai ascunse secţiuni ale labirintului stratificat din interiorul acestei epave (labirintul adevărat e tridimensional, nu construit într-un singur plan), dedesubtul tuturor punţilor, *ca să citească!*

Aveam senzaţia că facem un lucru *care nu era permis oricui*. Trebuia să lupţi ca să obţii o carte. Citeam orice: de la aventuri până la hotărâri ale congreselor de partid. Interdicţiile erau o strategie inedită de promovare a lecturii: *o carte anume* era vânată şi citită cu lăcomie, ca un fruct oprit...

Cărţile s-au pomenit – pentru prima dată în viaţa lor – fără stăpân. Treceau din mână în mână, din compartiment în alt compartiment, de pe o punte pe alta. Erau smulse cu de-a sila din mâni mai slabe de către altele mai puternice, erau citite în paralel, erau uitate pe mese, pe paturi, pe punţile ruginite. Diferenţa de autoritate se răsfrângea şi aici. Rechinii „împrumutau" *pe o clipă* cartea de la bibani, „ca s-o răsfoiască", dar uitau s-o restituie.

Nu erau în vogă semnele de carte, ci un prost obicei de a îndoi colţul paginii la care se întrerupea lectura. Unele cărţi arătau oribil: pagini cu urme ale îndoiturilor, pagini *încă* îndoite: semn că volumele aveau câţiva cititori concomitent. Cum să pricepi care-i semnul tău?

Unele cărţi erau părăsite, ca nişte amante de care iubiţii lor se plictisiseră, exact în locul în care aceştia *se săturaseră* de compania lor. „În locul" însemna concomitent pagina şi locul fizic unde era „uitată" cartea. Puteai să întâlneşti, pe multiplele punţi şi scări rătăcitoare, câte vreo amantă din astea abandonate, să te convingi că era cam incoloră, cam puţin surprinzătoare sau, dimpotrivă, puteai să înţelegi că „iubitul" nu avea gust. Fiindcă toată hoarda de cititori era, în cvasitotalitate, una puţin experimentată, chiar inocentă, se întâmpla adesea ca cineva să renunţe doar pentru că nu se putea aburca la înălţimea cărţii, pentru că nu era demn de frumuseţea ei. Şi atunci o abandona ruşinos „uitând-o" undeva. Dacă ar fi părăsit-o cinic şi arogant în public, şi-ar fi etalat ignoranţa.

Nimic nu era funcţional în această enormă navă pensionată, decât cabinele de pe prima punte inferioară, servind de cazarmă, şi cele de pe puntea superioară, devenite sediu pentru statul-major al escadrei de nave auxiliare. Puteai să cobori pe treptele care duceau spre fostele secţii de motoare, spre osia elicei, spre calele şi depozitele fostei nave, ori spre alte servicii şi secţiuni, acum dematerializate, fără să fii sigur că le vei da de capăt sau că vei găsi drumul înapoi. Unele scări (probabil, pentru a curma pofta curioşilor de a descinde în acest infern) au fost tăiate la jumătate de cale, astfel încât ele chiar atârnau deasupra hăului.

Pe aceste trepte coborau matrozii tineri şi civilizau spaţii numai de ei ştiute. Înşurubau becuri aduse cu ei şi citeau, la lumina palidă a acestor lămpi electrice de patruzeci de waţi, marile – dar şi foarte micile – cărţi ale umanităţii, ascunzându-le apoi, ca pe nişte purtătoare de taine. Uitând locul, sau cărţile fiind sustrase de alţi colegi împătimiţi de lectură, cititorii găseau alte volume şi reluau-continuau lectura, ca proces, nu ca finalitate. Obscurele încăperi ale epavei deveneau un univers literar cu contururi fantastice, cu lumi care se interpătrundeau.

***

Fugeai, împreună cu tânărul Nikolai Rostov, după ce puşcaşii francezi îţi omorâseră calul şi tu fusei doborât la pământ, pe dealul Pratzen, lângă Austerlitz. Alergai cuprins de revoltă („Vor să mă omoare pe mine? Pe mine, pe care toată lumea mă iubeşte?!"), de frică şi ruşine (cu puţin timp înainte te rupeai să intri în luptă) şi doar ceaţa te ferea de cătarea puştii ostaşilor lui Napoleon. Dar în acest moment filmul se rupea şi reveneai, peste un timp, într-o altă ipostază: fugeai şi aici, cuprins de panică, în păduricile de pe malul Potomacului, dar te numeai deja Henry Fleming. Vei fi visat glorie, dar te vei îngrozi la vederea soldaţilor fugind de frica inamicului, mult mai puternic. Te vei încleşta de braţul unui soldat mai în vârstă, în speranţa să te apere, acesta te va scutura de pe braţ, te va lovi cu arma, rănindu-te la cap. Şi aceste zgârieturi sângerânde vor deveni, pentru camarazii pe care îi vei regăsi într-un târziu, „semnul roşu" ce va demonstra „curajul" tău.

Sau poate altfel se întâmplaseră toate? Era ca şi cum toate telenovelele lumii, consumate fără pauze între ele, dar pe apucate, un episod din una urmând unui episod din alta, se adunau într-o singură producţiei, cu reluări zilnice, naraţiunile alunecând spiraloid ca într-o bandă Möbius. Lecturile se amestecau şi se completau uimitor. Povestea lui Ulise (relatată, în spaţiul acestei biblioteci plutitoare, într-o versiune adaptată de Nikolai Kun), întreruptă – de dispariţia subită a cărţii – exact în locul în care eroul se va despărţi de Calipso, va continua absolut firesc cu aventurile unei alte echipe *exponenţiale* (sclavul Jim, un „Duce" şi un „Rege"), călătorind pe Mississippi.

Dar tot atunci prietenul, care preferă un alt gen de aventuri, îţi spune că povestea e alta: patru soldaţi au fost smulşi de la ţărm şi duşi cu pluta (râdeam, dar nu era de râs!) în largul mării. S-ar fi întâmplat pe una din insulele Kurile, în timpul unui uragan. Şalupa le-ar fi fost luată de curentul *Oya shio* (în japoneză : „curentul părinţilor"), ce trece de-a lungul Kurilelor; apoi de altul, *Kuroshio* (în japoneză: „curentul negru"), şi dusă în oceanul învolburat. Au fost purtaţi de ape 49 de zile (cifră magică: de şapte ori câte şapte!), şi-au mâncat cizmele şi curelele, au băut apă de ploaie şi, în fine, au fost salvaţi de un elicopter de pe un portavion american.

Un al treilea cititor nu crede acestei poveşti documentare şi spune că asta s-a întâmplat altfel, cu nu ştiu care Enea sau poate cu unul numit Sindbad... Deh, fiecare cu lecturile lui. Singurele credibile, desigur. Iar cei mai puţin pretenţioşi, cititorii care nu îşi puneau întrebări, dar savurau aceste universuri, înţelegeau că toate sunt dintr-o singură carte...

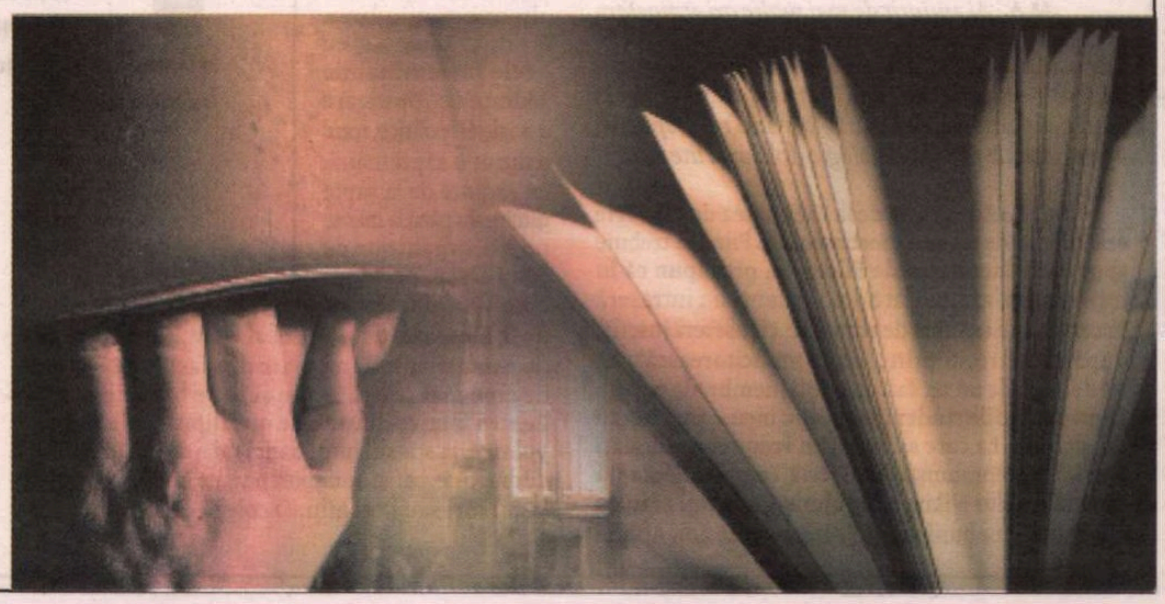
Concentrat în lecturi, pe treptele acestei burţi de chit care înghiţea o lume, auzeai paşi, care puteau fi ai colegilor tăi, coborând în această ilegală „sală de lectură", dar puteau fi şi paşii statuii Comandorului, care urca spre casa ucigaşului său; auzeai foşnetul rochiei lui Jane Eyre ori poate plescăitul înotătoarelor lui Ihtiandru, omul-peşte, care cobora spre trapa ce-l transporta în singura lume acceptabilă: stihia mării.

***

Eram *cea mai cititoare cazarmă*. Un chit metalic, ermetic, într-o autonomie absolută, legat cu parâme de oţel de ţărm, dar raportând, la orele de „informare politică", despre jaloanele epocale pe care le parcurgeam: am trecut ecuatorul, acum ne îndreptăm spre pol... Iar burta chitului, plictisită de rugina realităţilor palpabile, se refugia în universuri de hârtie.

Iar Bema, idiotul, nu a mai returnat cartea! Când tipul se demobiliza, i-am văzut-o, ascunsă la fundul valizei. Vasăzică, nu-şi încheiase lecturile...

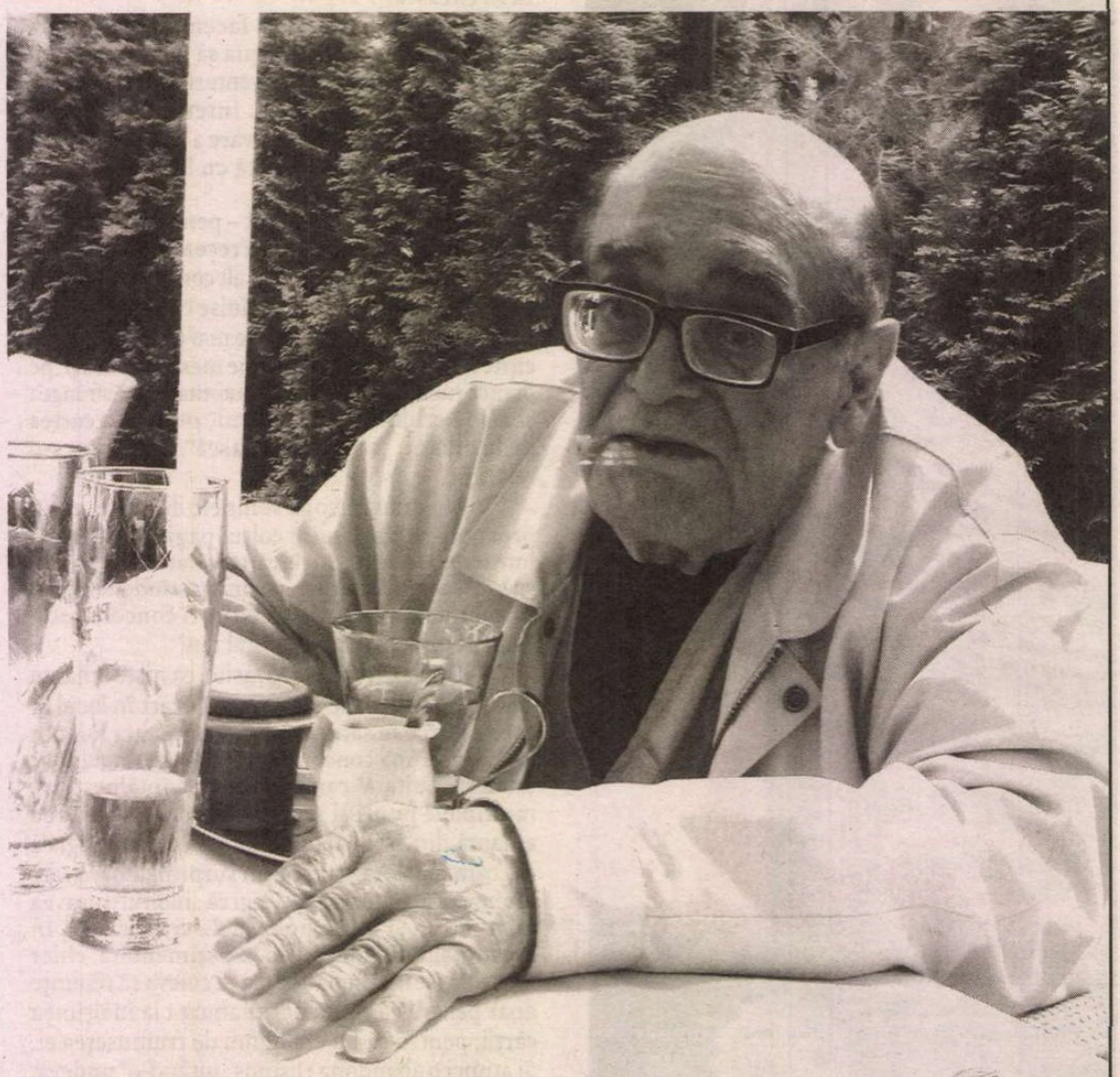
Cititor nenorocit! ●



Eretescu

Constantin

• *un interviu realizat de* **mircea anghelescu**



„Aparţin culturii în care m-am format. N-am fost tentat să renunţ la limba română...“

De scriitorul şi de omul Constantin Eretescu mă leagă o prietenie de şase decenii: ne-am întâlnit în sala „Observatorului astronomic popular“ din Bucureşti, adică în fosta casă a amiralului Urseanu, la şedinţele Cenaclului „C.Neculuţă“, unde mai veneau Virgil Mazilescu, Iosif Naghiu, Tudor George ş.a. Aparent, Constantin Eretescu este o persoană uşor de cunoscut: îl putem găsi, în diferite ipostaze, în cărţile sale, vreo zece de antropologie şi folclor, vreo zece de literatură (proză şi teatru), vreo zece de literatură autobiografică, memorii şi jurnal. Acestora li se mai adaugă o publicistică activă în anii de exil, în special la ediţia americană a revistei *Lupta*, al cărei redactor a fost iarăşi vreo zece ani. Îl regăsim apoi în informaţiile a diferite dicţionare de literatură. Cu toate acestea, mai pot fi încă puse unele întrebări la care scriitorul a acceptat să răspundă în cele din urmă, privind înapoi, spre cele opt decenii pe care le-a depăşit în luna mai. (M.A.)

Mircea Anghelescu: *Ai fost exmatriculat din Universitate pentru motive politice de la „filosofie“ cu un semestru înainte de absolvire, în 1959, printre altele pentru că afirmaseşi între colegi că „Basarabia este românească“. Cum se poate trăi o asemenea traumă cu puţin înainte de a încheia studiile?*

Constantin Eretescu: Privind din perspectiva unei vieţi trăite şi, practic, încheiate, aş spune că exmatricularea mea din Facultatea de Filozofie, în dramaticul an 1959, a fost benefică. Am încercat de multe ori să-mi închipui cum aş fi arătat eu predând marxism, materialsm dialectic, vigilent în acelaşi timp să nu-mi scape vreo afirmaţie politică necorespunzătoare, ceva care să poată fi transformat într-o acuză cu cine ştie ce consecinţe, asta dacă absolveam facultatea aceea. Sigur, altele erau gândurile mele atunci. Ţin minte că, după ce mi-am citit numele pe lista exmatriculaţilor din toate unităţile de învăţământ superior din R.P. Romînă, m-am dus acasă şi am dormit o zi, o noapte şi încă o zi. M-am dus după aceea la tata, m-am aşezat pe un taburet înaintea lui şi i-am spus că viaţa mea s-a încheiat. Că nu mai e nimic de făcut şi să nu-i pară rău după mine. Ştiam ce aveam să fac. „Lasă-mă şi pe mine să încerc“, a zis după ce a aflat totul. El a fost cel care a umblat luni de zile, zi de zi la Ministerul Educaţiei şi Învăţământului, cum se numea pe atunci şi, miracol, după vreo jumătate de an de plecăciuni şi umilinţe, a obţinut pentru mine permisiunea să urmez facultatea, dar nu Filozofia, pentru care nu eram dotat, ci Filologia.

Reţin o amintire, cu neaşteptate consecinţe în ceea ce a urmat. Una din primele îndatoriri a fost să mă prezint prodecanului facultăţii – uite că i-am uitat numele – care, în pragul uşii, mă întreabă dacă am un domeniu care mă interesează cu deosebire. „Folclorul“, spun, „literatura populară.“ Acela era momentul în care, dintr-o sală alăturată ieşea un bărbat mai în vârstă, cum îl vedeam atunci, bine legat. „Uite, tocmai bine. Aici e profesorul care te va putea îndruma.“ Bărbatul a zâmbit şi şi-a văzut de drum. Era profesorul Mihai Pop. Mă îndoiesc că m-a recunoscut în anii care au urmat. Dar eu l-am ţinut minte.

M.A.: *Ai amintit de mai multe ori atmosfera dezolantă din filosofia instituţională a acelor ani, dar mai puţin cei doi ani de la Filologie, spaţiu în care ai rămas definitiv. Cum au fost acei ani şi cum s-au desenat de atunci, privind retrospectiv, opţiunile tale pentru etnologie, folclor şi literatură?*

C.E.: Atmosfera de la Facultatea de Filologie era diferită de tot ce cunoscusem eu. Fiindcă trebuie spus că la Facultatea de Filozofie, presupun că în toţi anii aceia, jumătate din studenţi nu intraseră în urma unui examen de admitere, ci fuseseră înscrişi după ce au trecut prin „şcoala muncitorească“, un fel de liceu de un an sau doi. Toţi membri de partid. Dintre cei 50 de studenţi ai anului meu, cam 20 erau din aceştia. La care se adăugau vreo zece refugiaţi politici pro-comunişti din Grecia, camarazi de luptă şi de idei ai lui Nikos Beloyannis. Cam toţi erau cu cinci-zece ani buni mai în vârstă decât noi. Atunci când nu ai încă douăzeci de ani tu însuţi, asemenea colegi aparţin altei generaţii. Şi chiar erau. Ei erau cei care ne puneau căluşul în gură. Reţin până astăzi teama pe care o încercam, şi nu eram singurul, în momentul în care intrau ei în sala de curs. Ca o trupă de militari. Atmosfera relativ relaxată de până atunci se tensiona brusc. Încetau discuţiile. Fiecare se apleca asupra foii de hârtie pe care o avea în faţă. Vigilenţa politică nu opera numai asupra noastră, a celor intraţi cu examene, ci şi asupra lor înşişi. Îmi amintesc de dispariţia din clasă a unuia dintre ei. Treptat şi, cumva, pe furiş, am aflat că acela ar fi emis nişte păreri care au făcut obiectul unei discuţii într-o şedinţă a membrilor de partid, de pe urma căreia s-a ales cu exmatricularea. A urmat anul 1959, cu acele interminabile şedinţe de „precizare a poziţiei“ politice, totul a durat o săptămână, cu şedinţe de la şapte dimineaţa până la miezul nopţii, organizate de Ion Iliescu, proaspăt absolvent al facultăţii de la Moscova, devenit şef al UTM, soldate cu sute de exmatriculări imediate din facultate, urmate de cine mai ştie câte alte sute pe bază de dosare. Pentru motive dintre cele mai diferite: de la opinii politice, la spusul unui banc, mici aluzii în scrisori de dragoste, haine de import purtate în clasă, întârziere la cursuri sau la cămin. O colegă de an a fost dată afară din facultate fiindcă a cerut să citească de la fondul secret al bibliotecii *Critica raţiunii pure* a lui Kant. Lectura cărţii proba că nu s-a încrezut în explicaţiile date de profesor la cursul de Istorie a Filozofiei,

> **Reţin până astăzi teama pe care o încercam, şi nu eram singurul, în momentul în care intrau ei în sala de curs. Ca o trupă de militari. Atmosfera relativ relaxată de până atunci se tensiona brusc. Încetau discuţiile.**

Atunci când am intrat eu pentru întâia dată în amfiteatrul Odobescu, atmosfera era diferită. Sezonul excluderilor trecuse. Studenţii erau toţi de aceeaşi vârstă. Fiecare era liber să se aşeze unde dorea. (Apropo de asta, la facultatea de unde fusesem dat afară cei mai mulţi dintre studenţii de la şcoala muncitorească ocupau rândul de bănci de la fereastră. Acela era spaţiul lor preferat.) Studenţii vorbeau între ei, râdeau. M-am înghesuit şi eu, precaut, pe o bancă, mai către uşă, aşa, ca să fiu pregătit. Am ascultat cu imensă bucurie un curs de literatură al lui D. Micu. Primul la care am asistat. Cu totul altceva decât înşiruirea de lozinci şi concepte nedefinite de care am avut parte atâta vreme. L-am ascultat atunci şi pe Al. Rosetti, pe Ovid Crohmălniceanu, câţiva alţii. Între încercările prin care am trecut au fost şi examenele de diferenţă, vreo 30, pe care a trebuit să le dau, ca să devin absolvent de Filologie. Toate trebuiau date în timpul sesiunilor de examene. Ceea ce era cu neputinţă, fiindcă ar fi trebuit, uneori, să dau şi câte două examene într-o zi. Aşa că am dat

multe dintre ele în cursul anului, cu promisiunea profesorului de a le înregistra la secretariat în timpul sesiunii. O colegă s-a oferit să stea în faţa cabinetului unde răspundeam, ca să nu intre cumva vreun profesor care să surprindă ilegalitatea. Mai toţi au acceptat, ba chiar au semnat în carnetul de student, dar unii au uitat că m-am mai aflat înaintea lor, aşa că a trebuit să le mai dau o dată. Unul dintre ele a fost cel de folclor, Citisem, ca orice elev, basme, balade, colinde, lirică, proverbe. Obiceiurile, cele de la sărbători, de la moarte erau parte a unui comportament normal în împrejurări ieşite din comun. Ceea ce mă uimea era bogăţia de texte, de ramificaţii ale disciplinei. Erau, în acelaşi timp, mulţime de lucruri pe care nu le ştiam. Unul dintre ele, viaţa reală a culturii ţărăneşti, faptul că ea trăieşte şi poate fi culeasă din gura celor care o ştiu. Nu-mi mai amintesc cum a decurs examenul meu la folclor, nici măcar cu cine l-am dat. Dar am avut, mulumesc cerului, şansa de a cunoaşte pe viu cultura populară, s-o înţeleg şi să scriu despre ea. Pot să spun că facultatea de Filologie mi-a deschis orizontul. Mi-a pus înainte viaţa, faţa ei adevărată, cu bunele şi nu tocmai bunele ei.

Sigur, nu era totul roz şi divin nici la filologie. Îmi amintesc că la un 1Mai am fost chemat şi eu la defilare. Unul din şefii organizaţiei de bază, dacă nu chiar cel mai mare, mi-a pus în mână un steag. „Să-l porţi cu mândrie", mi-a poruncit. Nu era un steag cu deosebire greu, dar dacă îl ţii mai bine de un ceas în braţe, şi nu eşti Tarzan, eşti zdrobit. Atunci a găsit momentul să mi-l zmulgă din mână şi să urle la mine că nu sunt demn să port steagul partidului. Un moment greu, fiindcă nu puteai şti ce va urma. M-am făcut nevăzut pe undeva prin rândurile din spate. Din fericire n-au fost urmări.

M.A.: *Ai vorbit în diferite ocazii despre proza pe care o scriai înainte de emigrare care nu ajungea la publicare din cauza unui „onirism" prin care puteai „eluda rigorile reţetelor admise", cum spui într-un interviu mai vechi. De fapt, şi debutul tău s-a produs într-un volum apărut în Germania, cu texte de Sorin Titel, D.Ţepeneag ş.a. Ai amintiri despre aceste texte nepublicabile atunci?*

C.E.: Întrebarea ta mi-a amintit prima proză originală, ca să zic aşa, pe care am scris-o. Cred că aveam cam 13-14 ani, asta înseamnă cam 1950-1951. Trăiam în Ferentari. Într-o casă fără lumină electrică. Într-o sărăcie cumplită. Veşnic înfometat. În diverse întruniri de familie auzeam cum se discuta despre basarabenii care erau returnaţi în URSS. Făceam parte din grupul celor vizaţi. Simţeam în permanenţă nesiguranţa şi temerile prin care treceau părinţii. Se adăugau la aceasta ştirile legate de evenimentele din ţară. Cam atunci a ajuns şi la mine informaţia sau zvonul unei revolte muncitoreşti la Braşov. Reprimată, bineînţeles, de autorităţi. În noaptea aceea de gânduri şi de nesomn am trăit drama unui bărbat care participă la revoltă şi care este apoi prins şi ucis de poliţie. Am pus apoi totul pe hârtie. Cele vreo zece pagini de caiet ale povestirii le-am făcut sul, le-am legat cu o aţă şi le-am ascuns după sobă. O zi sau două mai târziu, mama îmi întinde foile frumos îndreptate şi mă întreabă, „Eşti sigur că lucrurile s-au petrecut aşa?" Nu ştiam, dar mi-am luat apărarea. „E adevărat chiar dacă nu s-a întâmplat aşa." Mă mir şi azi de răspunsul meu.

M.A.: *„În căutarea Alexandrei", roman remarcat şi premiat, care pune în discuţie tema dificultăţii de a fi tu însuţi într-o lume, indiferent unde, făcută din sisteme şi corporaţii: dacă nu te înscrii, abia ţi se îngăduie să respiri. Mi s-a părut că aici apare polifonic una dintre temele care domină literatura ta, proza şi bună parte din teatru: imposibilitatea de a fi liber cu adevărat, ideea (metafora, obsesia, teama) că eşti sau poţi fi oricând supravegheat, controlat sau manipulat şi în acelaşi timp imposibilitatea de a-ţi face prieteni, de a găsi o comunitate, oricât de restrânsă, câţiva prieteni cu care să te simţi solidar sau măcar confortabil.*

C.E.: Epoca pe care o trăim este încărcată până la saturaţie de incertitudini, de nesiguranţă. Mărturisesc că admir scriitorii care narează evenimente care nu au de-a face cu tensiunile sociale, în care relaţiile interumane nu sunt afectate de lumea din afară. Ei au grijă de personajele lor şi de întâmplările prin care-i pun să treacă. În acelaşi timp admir, parcă mai mult încă, proza unui scriitor cum e Kafka. Societatea în care trăim este greu de înţeles, în multe privinţe haotică, dominată de o legislaţie care favorizează anumite pături în dauna altora, cu un sistem bazat pe supraveghere şi denunţuri. Lucrurile erau bine cunoscute în lumea comunistă în care ne-am trăit viaţa câteva decenii. E oare altfel în ţările care nu au cunoscut acest sistem? Cândva am citit propunerea unui om politic din Statele Unite care spunea că trebuie deschis fiecărui om un dosar care să cuprindă informaţii de toate felurile legate de viaţa lui, de la naştere şi până la moarte. Oferea chiar şi indicaţia ca dosarul să conţină patruzeci de pagini. Tehnologia actuală, bazată pe camere video, drone-uri, computere, smartphones, contul bancar, ba chiar şi dosarul medical la care pot avea oricând acces şi autorităţile, controlul şi supravegherea individului tind să devină realitate. Mai mult, în condiţiile globalizării informaţiilor, nu aş fi surprins ca proiectul să devină unul global. Sigur, îmbinarea tehnologiei de ultimă oră cu metodele tradiţionale (mă refer la urmăriri, provocări, diverse capcane) continuă să dea rezultate excelente. Societatea modernă este una poliţistă. Prima reacţie firească a unui om care află asemenea lucruri este „N-au decât. Din moment ce nu fac nici un rău nimănui." Mi-aş dori să pot spune aşa ceva. Frica e una din tehnicile eficiente de control al populaţiei. O alta este distracţia, devierea atenţiei de la problemele majore. Televizorul e aici instrumentul de bază. Care acţionează asupra oamenilor în forme dintre cele mai diferite, de la jocuri sportive la dansuri lascive, la nesfârşite dezbateri pe teme lipsite de importanţă. Manipularea e o ţintă la care poţi ajunge pe multe căi. Aşa stând lucrurile, cred că literatura secolului nostru are datoria să surprindă fenomenul. În romanul *În căutarea Alexandrei* am încercat să sugerez o anume similaritate între destinul tragic al Alexandrei în România şi moartea la New York a portoricanei bântuite de gândul independenţei insulei ei, iubita eroului care încercase să descopere motivul dispariţiei mamei lui. În diverse locuri din lucrarea *Jurnal de exil* sunt semnalate tot soiul de scene care pot fi asociate cu urmărirea. Un istoric şi critic literar pe care îl respect de o viaţă le-a interpretat drept fantasme literare, metafore ale evenimentelor reale. Un altul, scriitor şi critic el însuşi, le percepe ca absurdităţi, imagini fără corespondent în realitate. Au fost şi câţiva care s-au întrebat dacă asemenea scene ar putea fi adevărate. Nu am dat vreodată o explicaţie. Tot ce pot să spun este că e datoria noastră să cunoaştem sistemul social în care trăim. Relaţiile interumane, aventurile de toate felurile, iubirea, sunt parte a acestei realităţi, în multe privinţe diferită de ceea ce au cunoscut cei dinaintea noastră. Scriitorii sunt cei meniţi s-o pătrundă. E singura lor cale spre dobândirea libertăţii.

M.A.: *Spui undeva că literatura română este literatura scrisă în limba română: „Ceea ce-i uneşte este limba comună... nu cetăţenia, ci apelul la altă limbă îi schimbă statutul..." Unde încap însă experienţele unei vieţi sfâşiate între mai multe lumi, cum s-a întâmplat? De pildă, cred că ai fi putut probabil scrie şi în ţară romanul „A doua naştere", despre lagărele de muncă din Deltă unde erau deţinuţi cei care încercau să fugă peste hotare, dar crezi că ai fi putut scrie şi romanul epistolar „Dragă Maria" şi dacă nu trăiai atmosfera exilului (atmosfera, nu tema) despre care vorbeşte şi „În căutarea Alexandrei", şi „Dragă Maria" şi toate celelalte?*

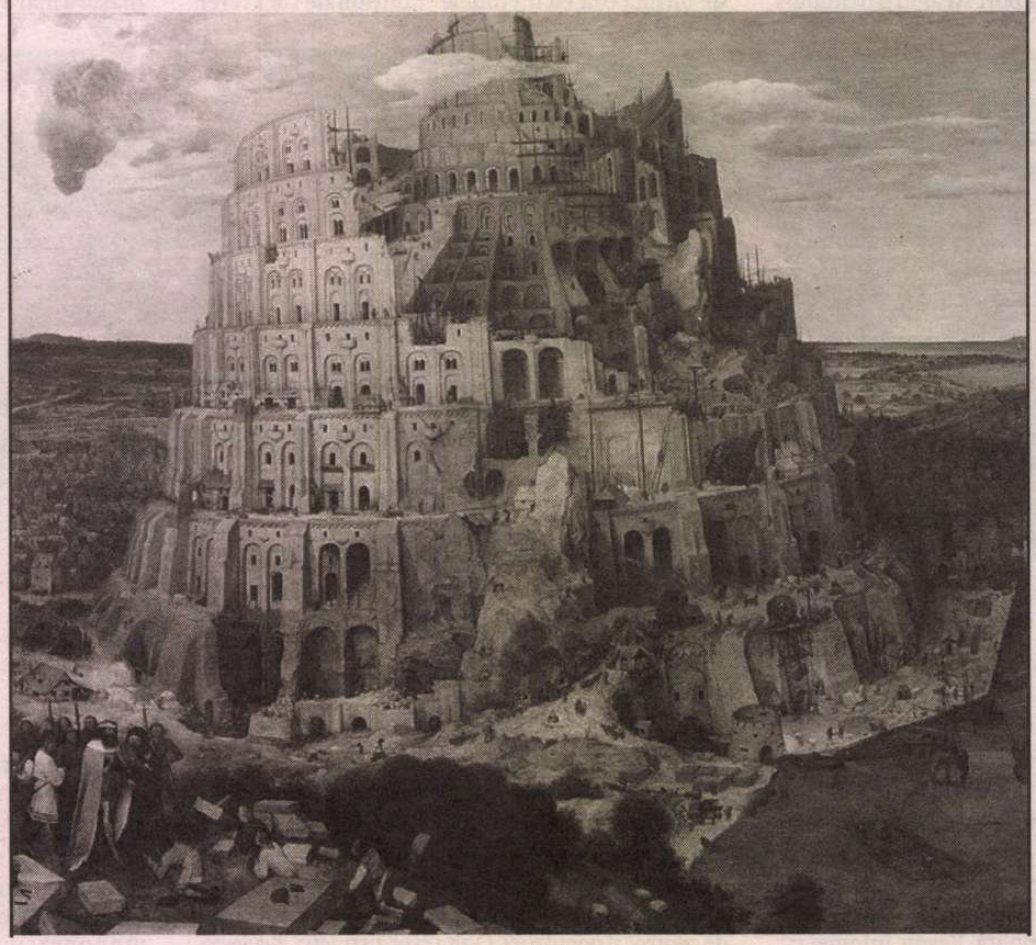
C.E.: Literatura în limba română scrisă peste hotare este parte a literaturii naţionale. Cei mai mulţi dintre compatrioţii care s-au stabilit în străinătate s-au format în ţară, cunosc şi explorează temele care fac obiectul scrierilor de acolo, mai mult decât atât, folosesc genurile literare practicate acasă, înainte de plecare, apelează la metafore, rime, tip de vers, conflict narativ din mediul natal. Poezia lui Aron Cotruş, spre pildă, cea publicată în afara graniţelor nu se deosebeşte prin nimic de cea apărută în ţară. La fel stau lucrurile cu Ştefan Baciu, Zahu Pană, ba chiar şi cu scriitori ai ultimei generaţii, cum e Gabriel Stănescu, poet optzecist, ajuns în America după schimbările de regim politic din România. În anii vechiului regim, atunci când scrierile lor nu ajungeau la destinaţie, ei continuau, telepatic, să se adreseze cititorului din ţară. Te poţi întreba în ce măsură mai aparţine literaturii române un scriitor care abandonează limba natală pentru a se exprima în limba ţării de adopţie. De bună seamă Eugen Ionescu este un scriitor român în *Nu* sau *Elegii pentru fiinţe mici*. Dar încetează să mai fie în piesele scrise după plecarea în Franţa, în fapt o repatriere. Câteodată lucrurile devin încă mai complexe. Panait Istrati şi-a scris operele în franceză, şi le-a tradus singur în română, dar peisajul, personajele, viaţa aşa cum e descrisă, este cea de acasă, de dinaintea plecării în lume. Renunţarea la limba română este întâlnită astăzi mai mult la scriitorii tineri la data la care au părăsit ţara. Petru Popescu, autorul câtorva romane de succes, a lăsat în urmă nu doar limba în care s-a format, dar şi temele pe care le tratase în opera primei părţi a vieţii. Nu este singurul. Se poate vorbi astăzi şi de bilingvism. O pierdere reală o reprezintă cei care au renunţat cu totul la scrisul literaturii, pentru a se dedica cercetării, criticii, istoriei literare, altor teme. Mircea Eliade a publicat o multitudine de studii, dicţionare, monografii pe teme legate de mitologie sau istorie a religiilor, toate în engleză sau franceză, continuând în acelaşi timp să scrie literatură în limba de acasă. Spre deosebire de Matei Călinescu, autor al unuia dintre cele mai preţuite romane ale ultimului secol românesc, care nu a mai produs nici o scriere literară după plecarea în America.

În ce mă priveşte, eu socotesc că aparţin culturii în care m-am format. N-am fost tentat să renunţ la limba română. Nici n-aş fi putut-o face. Când ne-am refugiat în Statele Unite aveam 43 de ani, prea târziu pentru asemenea renaştere. În plus, m-am specializat în ţară în studiul culturii populare, literaturii orale, obiceiurilor, mitologiei. Cu ajutorul unor bursieri americani aflaţi în vremea aceea în România, am salvat câteva caiete cu note, cu scrieri. Asta mi-a îngăduit să continui o activitate care mi-era dragă. Literatura pe care am scris-o urma şi ea preocupări mai vechi. Temele abordate sunt parte a vieţii trăite în România. Eram dator să scriu ceea ce apucasem să trăiesc. Nici nu ştiam altceva. Atmosfera din *A doua naştere*, ca să dau un exemplu, este în bună parte experienţa încercată în tinereţe la Facultatea de Filozofie; poate că cineva are să-l recunoască acolo şi pe poetul Teodor Pâcă, una dintre victimele regimului trecut, om ajuns într-un lagăr de muncă din deltă. Sper să apuc să-mi împlinesc o ultimă datorie faţă de mine însumi cu o istorie care nu-mi dă pace de multă vreme. ●

Memento mori

[Babilon]

Din acest minimum de informaţie istorică scoate maximum de frumuseţe literară. Impresionează solemnitatea teatrală a personajelor istorice, pe care Eminescu a descoperit-o, probabil, chiar în teatru, de care s-a simţit atras încă din copilărie. Apare de pe acum, *in nuce,* imaginea împăratului cu veleităţi de demiurg, care îl fascinează pe studentul de la Viena (pe atunci, capitala unui imperiu), deşi nu lipsesc nici unele reminiscenţe ale viziunii marxist-anarhiste asupra istoriei, proprii Comunei din Paris din 1871.



Înainte de a evoca mărirea şi decăderea unor imperii din Antichitate, Eminescu face o succintă descriere a umanităţii *preistorice:*

„Colo stau sălbateci negri cu topoarele de piatră./ În pustiu aleargă vecinic, fără casă, fără vatră,/ Cap de lup e-a lor căciulă, pe-a lor umeri piei de urs;/ Colonchină idolatrul ne-nţelesul foc de lemne,/ Colo Magul lui îi scrie pe o piatră strîmbe semne/ Să nu poat-a le-nţelege lungul secolilor curs."

Este o descriere... onirică; se asociază elemente incompatibile, într-o totală acronie. Sălbaticii negri cu topoare de piatră, care rătăcesc în pustiu, nu pot avea pe-a lor umeri piei de urs, pentru că urşi nu se prea găsesc în pustiu (şi pentru că acolo, ziua cel puţin, nu se pot purta veşminte călduroase). Magul nu scrie strâmbe semne ca să nu poată fi înţelese de oamenii viitorului, acele semne sunt pentru el întru totul fireşti, numai oamenii viitorului le vor considera ilizibile, necunoscând alfabetul folosit.

Dacă era mai atent la cursul de istorie universală la care, ca student, în loc să-şi ia notiţe, aluneca în reverii, tânărul poet ar fi ajuns la o reprezentare mai puţin naivă a vieţii omului primitiv.

În schimb, când evocă momente din istorie mai bine configurate, cu regi, construcţii monumentale, războaie, el face fabulos-plauzibile, dar plauzibile acele momente. Aşa se întâmplă în episodul consacrat perioadei de glorie a Babilonului, prima dintre civilizaţiile dispărute la care poetul ajunge învârtind înapoi „uriaşa roată-a vremii".

Iată informaţia istorică folosită de poet ca „nucleu dur" al întregii sale construcţii fanteziste:

„Babilon, cetate mândră cât o ţară, o cetate/ Cu muri lungi cât patru zile, cu o mare de palate/ Şi pe ziduri uriaşe mari grădini suite-n nori".

Autorul poemului se referă, în mod evident, la „grădinile suspendate ale Semiramidei", devenite legendare. Numai că el crede că Semiramida a fost un rege:

„Când poporul gemea-n pieţe l-a grădinei lungă poală/ Cum o mare se frământă, pe când vânturi o răscoală,/ Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.// Acel rege – o lume-n mâna-i –, schimbătoarea lui gândire/ La o lume dă viaţă, la un secol fericire".

În continuare este evocat fugitiv Sardanapal, conducător al Asiriei timp de 43 de ani, având reşedinţa la Ninive:

„Asia-n plăceri molateci e-mbătată, somnoroasă./ Bolţile-s ţinute-n aer de columne luminoase/ Şi la mese-n veci întinse e culcat Sardanapal".

Rivalitatea dintre cele două regate din Mesopotamia, Babilon şi Asiria, tranşată la un moment dat prin victoria Asiriei, nu exclude un sentiment de continuitate între învingători şi învinşi. Despre Sardanapal (Assurbanipal) se afirmă, de altfel, că era un descendent îndepărtat al Semiramidei. Cucerind numeroase teritorii din jur, Asiria devine un imperiu. Capitala Asiriei, Ninive, localitate suprapopulată pentru acele vremuri (100.000 de locuitori), se prăbuşeşte însă la rândul ei sub asediul mezilor, babilonenilor şi al unei secete devastatoare. Situaţie care face posibilă renaşterea Babilonului etc.

Din tot acest flux şi reflux al istoriei, poetul selectează, după cum se vede, două figuri de suverani şi mirificele grădini suspendate din Babilon (considerate în Antichitate una din cele şapte minuni ale lumii), făcând în cele din urmă o trimitere şi la Ninive (oraş aflat în apropiere de oraşul Mosul de azi, din Irak). Nu pomeneşte nimic despre Hammurabi şi vestitul lui cod, nici despre Nabucodonosor (I şi II), nici despre Turnul Babel (Turnul lui Marduk, înalt de 91 de metri şi prezent în legendele biblice), nici despre celebra Poartă a lui Iştar de la una dintre intrările în Babilon, decorată cu mozaicuri din ceramică smălţuită de mare valoare artistică.

În schimb, din acest minimum de informaţie istorică scoate maximum de frumuseţe literară. Impresionează solemnitatea teatrală a personajelor istorice, pe care Eminescu a descoperit-o, probabil, chiar în teatru, de care s-a simţit atras încă din copilărie. Apare de pe acum, *in nuce,* imaginea împăratului cu veleităţi de demiurg, care îl fascinează pe studentul de la Viena (pe atunci, capitala unui imperiu), deşi nu lipsesc nici unele reminiscenţe ale viziunii marxist-anarhiste asupra istoriei, proprii Comunei din Paris din 1871 (am citat deja: „Când poporul gemea-n pieţe l-a grădinei lungă poală/ Cum o mare se frământă, pe când vânturi o răscoală" etc.):

„Acel rege – o lume-n mâna-i –, schimbătoarea lui gândire/ La o lume dă viaţă, la un secol fericire –/ Din portalele-i de aur ca un soare răsărea,/ Dar puternica lui ură era secol de urgie;/ Ce-i lipsea lui oare-n lume chiar ca Dumnezeu să fie?/ Ar fi fost Dumnezeu însuşi, dacă – dacă nu murea."

Nu există mare deosebire între acest locţiitor al lui Dumnezeu pe pământ dinaintea erei noastre, sultanul atotputernic din Evul Mediu evocat în *Scrisoarea III* şi împăratul din secolul XIX, adus la un moment dat în prim-plan în poemul *Împărat şi proletar.* Eminescu admiră (chiar şi când condamnă) un asemenea personaj magnanim, de a cărui gândire capricioasă depinde soarta a mii de mii de oameni. Îl admiră de pe binecunoscuta sa poziţie de spectator sceptic al comediei umane, dar îl admiră. Nu este vorba de o opţiune politică, ci de preferinţa pentru *măreţie,* pe care mulţi dintre oamenii de azi n-o mai pot înţelege.

Sardanapal (care l-a inspirat şi pe Byron şi de la care avem adjectivul „sardanapalic"), reprezintă alt tip de suveran care îl face pe Eminescu să viseze şi anume împăratul-poet, voluptuos, rafinat-orgiastic. Schiţându-i portretul, poetul cuprinde în rama tabloului şi... Asia, cu stilul ei de viaţă:

„Asia-n plăceri molateci e-mbătată, somnoroasă./ Bolţile-s ţinute-n aer de columne luminoase/ Şi la mese-n veci întinse e culcat Sardanapal;/ Şi sub degete măestre arfele cugetă mite,/ După plac şi-mpart mesenii a cântării flori uimite,/ Vinuri dulci, mirositoare şi femei cu chipul pal."

Dar toată mireasma poeticităţii eminesciene se concentrează în ultima strofă a secvenţei despre Babilon (şi Asiria):

„Azi? Vei rătăci degeaba în câmpia nisipoasă:/ Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,/ Numai munţii, gărzi de piatră stau şi azi în a lor post;/ Ca o umbră Asiatul prin pustiu calu-şi alungă,/ De-l întrebi: unde-i Ninive?, el ridică mâna-i lungă,/ Unde este? nu ştiu – zice –, mai nu ştiu nici unde-a fost."

În felul acesta, cu fiecare nou episod, amplul poem se redefineşte ca o „panoramă a deşertăciunilor". ●

sunteți pentru sau Contra?

Că am scăpat în sfârşit de Christoph Daum ar trebui, fireşte, să ne bucure. Domnia sa la cârma naţionalei ne-a costat însă scump, chiar foarte scump, dacă luăm în calcul ratarea calificării şi grămada de bani cu care au fost plătite experimentele lui Herr, numai la ultima strigare fiind vorba de o bagatelă de 135.000 de euro. Adio şi n-am cuvinte, ducă-se, dar înainte de a lua Lufthansa înapoi spre casă, Papa Daum ne-a dezlegat misterul obsesiei sale de a lâncezi pe-aici până în 2020. Aşa am aflat, abia acum, că ideea, departe de a-i aparţine, fusese de fapt momeala cu care îl ademenise trimisul lui Burleanu, la discuţiile preliminare. Şi cum să nu înghiţi urgent oferta, când, pensionar fiind şi liber de orice contract, vine de la Bucureşti Andrei Vochin, consilierul personal al lui Burleanu, şi-ţi zugrăveşte următorii patru ani total lipsiţi de grijile vreunei performanţe imediate şi plătiţi regeşte, cu Pilonul II,virat direct din vistieria FRF?! Abia când a aterizat la Bucureşti, la semnarea contractului, Herr Christoph a aflat că trebuie, totuşi, să-şi asume calificarea la CM 2018, dar cum i s-au dat asigurări de prelungire a înţelegerii, livrându-se şi consistenta primă de instalare, oricât de neamţ era, tot a semnat ca primaru'!

Cu alte cuvinte, Burleanu l-a tras în piept, prostindu-l de-a dreptul cu aşa-zisa sarcină de reformare a fotbalului românesc. Aşa se şi face că tricolorilor li s-a servit în loc de fotbal, la convocările naţionalei, testul remorcării autocarului, pentru înţelegerea spiritului de echipă, şi noroc că n-a mai fost timp şi pentru mersul pe cioburi de sticlă, pe care Daum însuşi îl exersase cu decenii în urmă, la începutul carierei sale de antrenor (vezi foto). Norocul lor şi ghinionul nostru că n-am apucat să vedem fachirul şi la un asemenea exerciţiu mental, dar bine că, totuşi, am scăpat de experimentele sale, pentru care Burleanu ar trebui să dea socoteală, la alegerile de anul viitor.

Până atunci, iată că şi-a asumat (nu personal, fireşte!) aducerea unui nou selecţioner la cârma echipei naţionale, în persoana lui Cosmin Contra. Că Gică Hagi a refuzat era de aşteptat şi de înţeles, iar ratarea lui Dan Petrescu – pe care eu, unul, l-aş fi preferat – a fost cauzată de refuzul categoric al clujenilor. Nu mă întreb, însă, de ce la nominalizarea iniţială, lăsată la mâna Comisiei Tehnice a FRF, nu s-o fi procedat mai întâi chiar la analizarea competenţei fotbalistice a celor puşi să voteze viitorul selecţioner. Răspunsul cred că vă e clar: uite de-aia, pentru că din spate se şoptea tot opţiunea lui Burleanu! Cert e că Loţi Boloni nici n-a intrat în discuţie, din păcate, şi nici Victor Piţurcă, după cum s-ar fi cuvenit, că Olăroiu nu putea să renunţe la bănetul din Emirate, iar pentru Mircea Rednic ar fi trebuit achitată o clauză de reziliere, pentru care FRF-ul s-ar fi scotocit să vadă cu ce-a mai rămas după ce l-a plătit pe Daum, ca să tacă şi să plece.

Aşa ne-am pricopsit cu Cosmin Contra, un fost mare jucător, dar care, ca şi sexagenarul lui predecesor, preia reprezentativa României fără o minimă experienţă de antrenor al unei echipe naţionale! Mergem, aşadar, din experiment în experiment, constatând că federaţia bâjbâie pur şi simplu, alegând... ce-a mai rămas. Că, nu mă îndoiesc, la cum merge Dinamo în campionat, Negoiţă chiar s-a bucurat să-l vadă plecat pe Contra, dovada cea mai bună fiind şi că a renunţat la clauza de reziliere, de vreo 40.000 de euro, numai să se vadă scăpat! Iar dacă odată cu Guriţă se duc la naţională, după cum se aude, şi Adi Mutu, ba şi Jerry Gane, s-ar putea să constatăm că Miriuţă nou-venitul readuce câinii la valoarea lor reală.

Cât despre noul selecţioner, mi-a plăcut să-l aud declarând că România trebuie să se întoarcă în fotbalul mare, aplaud că i-a convocat deja pe Keşeru şi pe Torje, dar ca să ne şi vedem calificaţi la Euro 2020 e musai să zboare de la FRF şi Răzvan Burleanu, cu toţi aprozii pe care i-a cocoţat acolo. Altfel, risc pronosticul că şi mandatul lui Cosmin Contra va fi doar unul de antrenor intermediar! ●

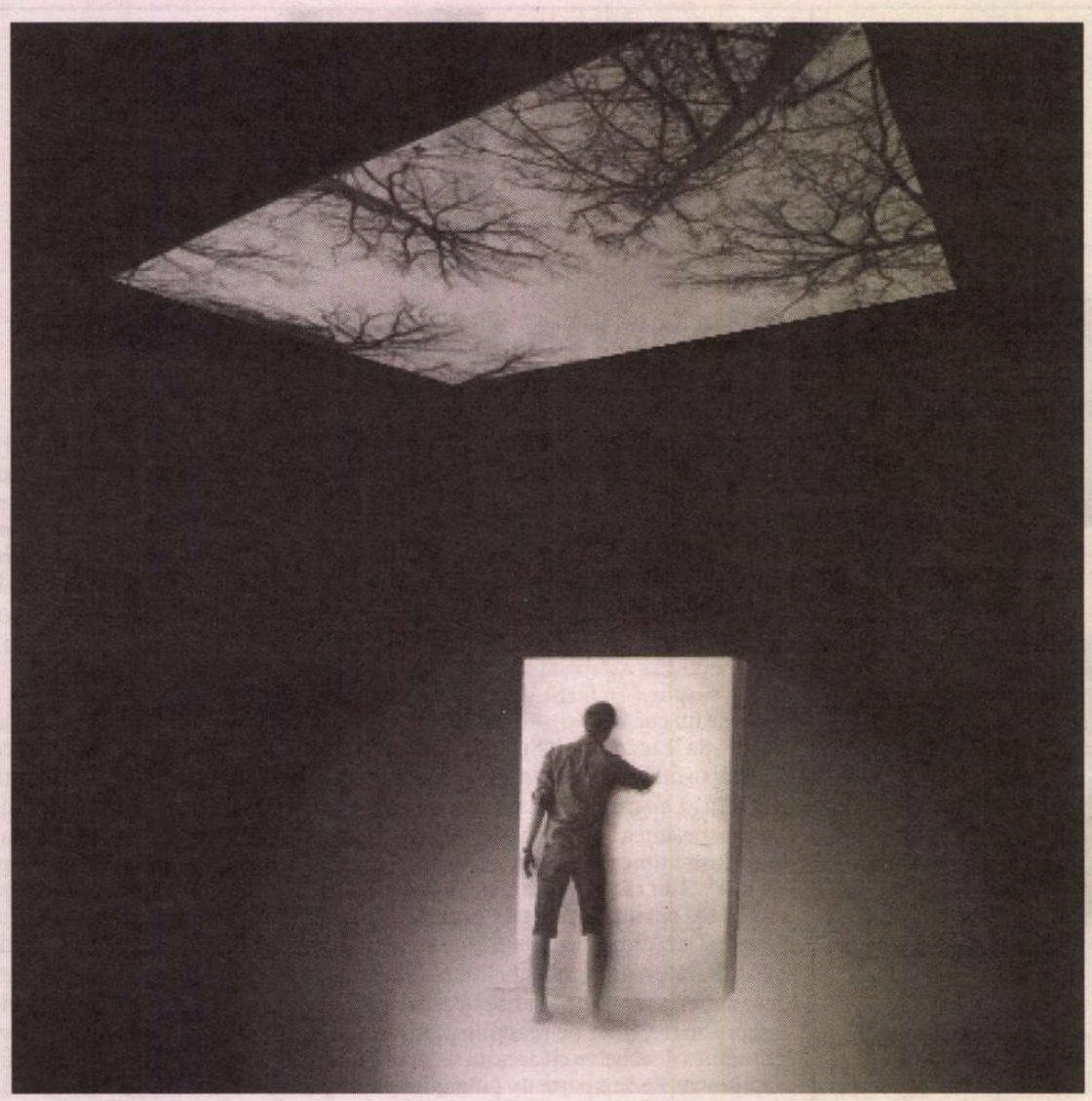
Zaharia Stancu, poetul

Zaharia Stancu: **O sută şi una de poezii, Antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Mircea Moţ**, Ed. Academiei Române, 2017, 144 p.

Zaharia Stancu vine în poezie (volumul de debut, *Poeme simple*, apare în 1927) cu o tematică naturistă, de-o voită simplitate, de-o directitate jucată. N-am putea vedea altminteri formula sa, în contemporaneitatea avangardei şi a ermetismului, de care se detaşează mizînd pe cartea „sincerităţii" uşor provocatoare. Inocenţa e aici o poză ce se desfată cu supoziţia reflexului său în imaginile unei naturi antropomorfice: „Au înflorit răsurile şi merii,/ salcîmii numai au rămas tot verzi./ În cerul clar şi nalt al primăverii/ Se desluşeşte zborul unei berzi./ Te-aştept cu sfinţii troiţii-n răspînte/ Că nu mai ştiu pe care drum s-apuc./ În iarbă greierii au prins să cînte,/ Spre vii îşi spune numele un cuc" (*Prier*). Fiinţa auctorială se identifică fără complexe cu belşugul solar: „Se leagănă rîul/ Şi cîntă în scoc,/ Pe cîmpuri cu grîul/ În soare, mă coc./ Tu vin şi-mi adună/ Belşugu-n hambar/ Şi-n brazdele toamnei/ Mă seamănă iar" (*Rugă de vară*). Idila pe care o evocă stăruitor e una adolescentină, rimînd cu prospeţimea suverană a peisajului. Preatînăra iubită îşi aruncă ghiozdanul şi rochiţa numerotată spre a-l urma pe bardul înveşmîntat într-o ie „proaspătă de nea": „Îmi face un semn, ne furişăm desculţi/ Spre cîmpul plin de mure şi de rugi,/ De sprinten ţîrîit de greieri mulţi/ Şi iepuri ce-ţi arată cum să fugi" (*Fugă*). Dar tradiţionalismul bine strunit al autorului care a publicat mai întîi în „Gândirea", e unul mai curînd păgîn, axat pe o percepţie mitică *sui generis*. Iese astfel la iveală cruda fibră valahă a celui ce nu părea dispus a accepta nici o subordonare, liber pe reacţiile naturaleţii sale. Cu atît mai accentuată devine atitudinea de rebel cu cît aceasta se învecinează contrastant cu mievreriile tandreţii campestre. Pe de o parte un gingaş îndemn: „Lasă-i hulubii-n palme, aici, să-i am aproape,/ Sfioşi, cum se frămîntă de teamă şi de zbat;/ Cu sufletul spre ziuă i-am slobozit pe ape/ Şi mi-au adus măslinul cu semnul aşteptat" (*Hulubii*), pe de altă parte figura răzvrătitului care, cum scrie G. Călinescu, „se răsteşte la Dumnezeu" şi-L „suduie", pe grandiosul fundal astral: „Dîrz, cu securea albă a cerului în mîini/ Şi-n pinteni cu luceferi scăpărători de noi,/ Surp slăvile boltite în iazuri şi fîntîni,/ Şi luna mi-o înfig în piept, ca pe-un altoi" (*Dîrz*). Atmosfera se întunecă treptat, ducînd chiar la un soi de apocalipsă vegetală: „Pădurile, pădurile se apropie/ Cu paşi gigantici de oraşe./ Sălbăticia lor o aud,/ Miresmele lor le simt în nări.// Pădurile cresc negre; Crengile/ Se clatină uscat, ca oasele,/ Ascundeţi-vă, ascundeţi-vă, oameni,/ Pădurile îşi caută alte ţinuturi" (*Pădurile se apropie*). Părelnic aprobarea generală se răstoarnă aşadar în contrariul său, plastic notificat chiar în materia cea mai familiară a poetului. Caracterul dezadaptat al acestuia ce se dezvăluie la un moment dat persistă în aşa-zicînd interfeţele atitudinii sale, inclusiv într-o peisagistică umbrită de dezabuzare, cu un gust amar al decepţiei tot mai accentuate. Luminozitatea caligrafică a începuturilor ia sfîrşit: „Cenuşiu. Cenuşie/ Amurgea. Amurgea./ Ca un clopot suna/ Mîna ta viorie.// Nufăr negru purtai/ Luluindu-l, în leagăn./ Pînze vagi de păiangăn/ Împleteam. Împleteai.// Duşmănoşi. Ne-am zbătut./ Amurgea. Cenuşiu./ Ceru-nalt. Şi pustiu./ Ai tăcut. Am tăcut.// Mărul copt. Ca o pîine./ Fiecare-a muşcat./ Înnopta ondulat./ Amîndoi. Pînă mîine.// Iarbă grasă. Petunii./ Prea destul. De-ajuns. Cornul lunii a-mpuns/ Cerul gol. Cornul lunii.// Amărui. Amăruie./ Noaptea vine şi pleacă./ Ziua vine şi pleacă./ Amărui. Amăruie" (*Cîntec amărui*). Erosul pur, incantatoriu se îneacă în vîlvătăile unui incendiu. Intimităţii i se substituie o depărtare glaciară: „Cine-ar mai şti din inima mea/ Imaginea ta s-o alunge, s-o şteargă!/ De la o margine la alta a lumii/ Aleargă flăcări înalte, aleargă.// Eşti atît de departe,/ Poate-n zăpezile veciei din lună./ Goarnele zărilor proaspete/ Primăvara o strigă, o sună.// Cum o să te chem, umbră şi fum!/ Apele roşii sunt seara, roşii în zori./ Gurile morţilor s-au deschis/ Şi sărută văzduhul cu-albastre flori.// Poate m-aştepţi în cetatea de piatră,/ Poate-n livezi mugurite m-aştepţi./ Pământul ne cere sub ierburi/ Şi slăvile-n fumul plopilor drepţi" (*Cîntec de dragoste nestinsă*).

Asprimea temperamentală a acestui fiu al Bărăganului, moralmente înrudit cu Marin Preda şi cu Eugen Barbu, ajunge a umple întreg ecranul. Cîinii slinoşi, urduroşi îl latră, drept care azvîrle în ei cu un toiag hapsîn, în loc de-a încălzi şarpele la sîn îi zdrobeşte capul cu o piatră, soarele e bătrîn, luna îşi scoate hangerul din teacă. Dar, surpriză, finalul începe a se calma. O pitorească pacificare rurală, eseniniană, sub condeiul acestui autor care l-a tradus pe marele poet rus, ne rememorează pe alocuri ipostaza tinereţii sale: „Salcia s-a îndoit de mijloc. E seară./ Gîndul îndărăt ca o vulpe s-a întors./ Miroase a iarbă cîmpul şi-a orz,/ A mirişti galbene, de secară.// Părul tău era faguri de miere,/ Ochii, boabe rotunde de smoală./ Ploaia aleargă pe uliţi goală/ Ca o muiere smintită, ca o muiere.// În amintire, trecutul e plin/ De tot ce-am uitat, de tot ce ţin minte./ Paharul pe care-l am dinainte/ L-am golit de pelin" (*Te-am iubit*). Şi chiar cîte o secvenţă aurie, mirifică, aidoma unor halucinaţii: „Vîntul vine de departe, de foarte departe,/ Vine şi scutură grîul în palmele mele,/ Scutură grîu şi scutură stele.// Lumina vine de departe, de foarte departe,/ Vine şi-n aur mă-mbracă, în straie de aur,/ Şi-i spune ciocîrliei să-mi cînte un cîntec de aur" (*Grîu*). Sensibilitatea lui Zaharia Stancu ne oferă astfel o închidere circulară. ●

• dan stanca



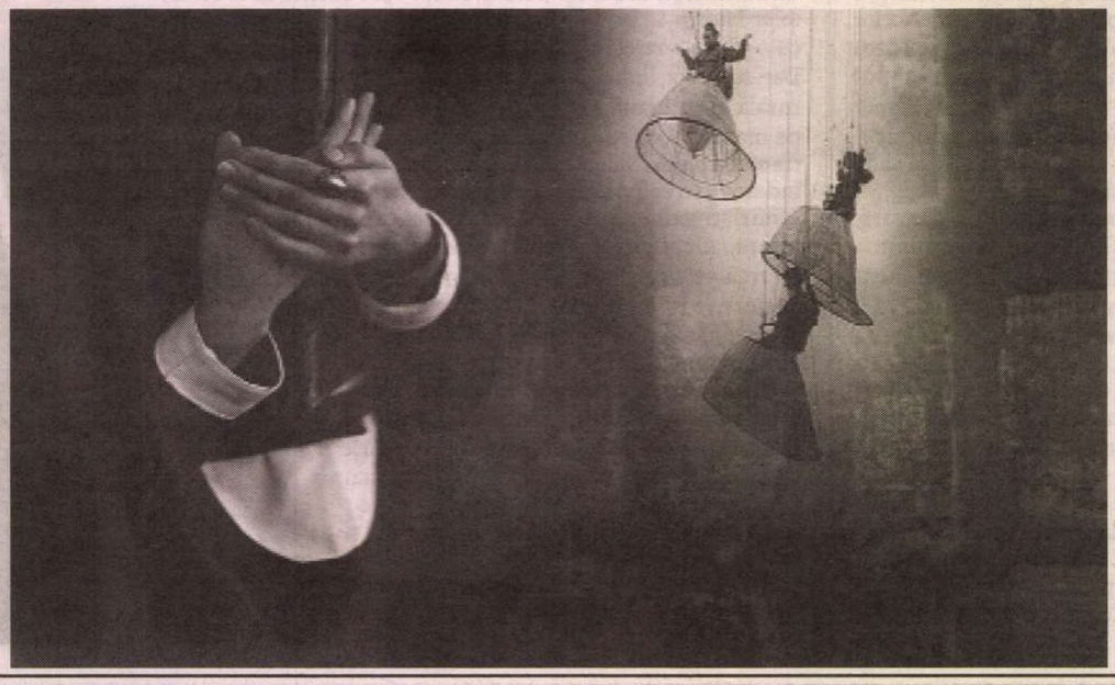
desvrăjirea *lumii*

eseu

Dacă nu mă înşel, acesta este titlul unei cărţi a unui filosof francez, Marcel Gauchet, apărută şi la noi cu mai bine de douăzeci de ani în urmă. Ştiu că am avut parte de o lectură indigestă, care m-a dezamăgit fiindcă, aşa simţeam, nu avea nici o legătură cu titlul foarte inspirat. Titlul, de fapt, mă inspiră şi acum şi mă determină să scriu rândurile care urmează.

Lumea desvrăjită este, ce mai tura vura, lumea în care trăim. Este o lume uscată şi devitalizată, o lume din care s-au retras, cum ar veni spus, zeii, o lume a dogmelor şi a conceptelor, în care specialiştii mărşăluiesc de la un capăt la altul al planetei şi fac regulile. Lumea desvrăjită este lumea în care tradiţia a rămas doar un cuvânt alături de altele care burduşesc dicţionarele. Dar, pe de altă parte, este şi lumea recuperatorilor, adică a acelor fiinţe decise, heidegerian vorbind, să ne reamintească orizonturile primordiale. Să punem însă capăt vorbelor mari...

Ca să mă joc cu cuvintele îmi dau seama că, pe dos, o lume vrăjită este o lume încântată. Atunci lumea desvrăjită este aceea descântată. Întâlnim astfel nişte sensuri subtile a căror deslușire ne produce emoţii speciale. Am învăţat la folclor că descântecele într-o cultură tradiţională îndeplinesc un rol capital. Un om, dacă are nevoie să fie descântat, înseamnă că se află într-o situaţie delicată. El a fost supus unor farmece, unor vrăji, a fost dus de nas şi astfel „încântat". Descântarea lui este terapeutică şi-i face bine. Doar că desvrăjirea lumii nu are nici o legătură cu descântarea. Lumea e desvrăjită fiindcă e sărăcită. Atributele ei miraculoase au fost extirpate. Când s-a impus tradiţia creştină, aceasta a funcţionat ca un descântec şi a „asanat" o sumedenie de practici magice care, precum o vegetaţie abundentă, înăbuşeau atmosfera. Accesul oamenilor la divinitatea supremă, în asemenea condiţii, devenea tot mai anevoioasă şi până la urmă nici nu mai avea loc. Trebuie să-i vedem pe creştini nu doar ca pe nişte martiri, ci şi ca pe nişte „cenzori" care lichidau superstiţiile şi toate vrăjile de doi bani. Dar ne aflăm acum în situaţia de-a trăi din nou într-un univers plin de tentaţii. Sunt acestea farmecele de odinioară? Le sunt oare echivalente? Criticăm desvrăjirea lumii, dar ironia face ca la un moment dat să fi fost absolut necesară. În mod cert, „paradisurile artificiale" de acum nu se pot compara cu ceea ce a fost odinioară, cu universul acela panteist, îmbibat de „misterii", de nimfe, zeităţi minore, cupidoni şi, în cel mai fericit caz, iele. Marea vrajă a contemporaneităţii, WEB, creează, cum se şi cheamă, o pânză de păianjen în care cad musculiţele sfârşitului de ciclu, dar totul e mort şi exterior iar aceleaşi musculiţe trăiesc traumatisme grave. O să întrebaţi ce e acela „sfârşit de ciclu". Omenirea se află într-un punct critic, „alexandrin" care încheie „kali yuga". Ultima vârstă, aceea a fierului, îşi trăieşte însă ultimele etape nu prin accentuarea compactării şi a dictaturilor încremenite, ci printr-o disoluţie „fermecătoare", printr-o pseudodeschidere, prin galantare pline şi o gamă largă de produse pentru toate gusturile. Capetele foştilor tirani sunt mumificate şi expuse în muzee unde fâlfâie perdele de aer condiţionat. KaliYuga se desfată astfel cu ea însăşi. Pe 12 aprilie 1945 Filamornica din Berlin, sub bagheta lui Furtwangler, parcă făcând concurenţă tunurilor ruseşti care trăgeau încontinuu asupra oraşului, interpreta „Amurgul zeilor". Era ca o ultimă pelerină de vrajă aruncată peste lumea care trăia „descântul" apocaliptic. Au trecut mulţi ani de atunci. Suntem acum o lume totalmente desvrăjită sau amăgită de farmece false. Când Sf. Petru a reuşit să anuleze ascensiunea lui Simon Magul ne-a arătat de fapt ce va urma. Eu o să mor, spânzurat cu capul în jos, dar magicienii vor prospera. Oameni buni, ce veţi face? Cum vă veţi apăra de viclenia lor? În ziua de azi, indubitabil, trăim sfâşierea între farmecele comercializate şi anchiloza din biserici. Nu doar că mintea ne înşeală, iar inima ne e înecată în lubrifianţii patimilor, dar şi simţurile par să ne fi trădat. Şi uite aşa îmi vine în minte un vers celebru din Eminescu: „De plânge Demiurgul doar el şi-aude plânsul..." Teribil!



Simţurile noastre sunt, de bună seamă, un dar de la Dumnezeu. Le primim de la naştere şi ni se confirmă prin mirungere. Aud, văd, miros, gust, ating. Cinci daruri, unul mai preţios decât altul... Dar eu fiindcă sunt om, înzestrat cu putere de decizie şi cu libertatea de-a face ce vreau cu mine, merg mai departe. Adică nu mi-e de ajuns că aud, vreau să şi privesc, nu mă mulţumeşte doar auzul, vreau să ascult, miros, dar de ce n-aş adulmeca? Gust, dar vreau să savurez. Ating, dar mă ispiteşte pipăirea. Deodată din tot ce am primit rezultă o materie pe care o foarfec. Simţurile mele se transformă în mijloace de-a spiona sau de-a obţine satisfacţii suplimentare. Îmi orientez aşadar simţurile şi de cele mai multe ori nu aleg direcţia bună. Nu privesc spre peretele unde sunt icoanele, ci în partea exact opusă, unde se conturează siluete lascive. Nu aud corul îngerilor, ci ascult simfonii dodecafonice. Nu ating mătasea ierbii, ci pipăi carnea femeii necunoscute. Despre miros nu mai are rost să spun ceva. Mucoasa noastră olfactivă este îmbibată de cele mai ameţitoare arome. Şi atunci, atunci, nu e normal ca Demiurgul să se audă doar pe sine? Dacă auzul nu ne-ar fi viciat, am auzi cosmicele suspine ale celui care ne-a creat. Demiurgul se aude pe sine fiindcă ştie că noi nu mai avem acces la zbuciumul lui. Eucharistia se sprijină pe acest plâns iar preoţii cei mai cu har ştiu aceasta. Ei sunt extrem de puţini şi luptă împotriva lumii desvrăjite. Luptă şi împotriva vrăjilor false. În biserica noastră ei pot fi număraţi pe degetele unei singure mâini. De asemenea, pe degetele aceleaşi mâini pot fi număraţi şi poeţii care au asemenea intuiţii. Închiderea în sine a Divinităţii este răspunsul de maximă rigoare pe care îl mai poate primi omenirea în Kali Yuga. Tocmai de aceea lacrimile sunt cu adevărat un dar. Darul plânsului aparţine acelor bocitoare „profesioniste" care, impersonale, vedeau în fiecare mort o hieroglifă a spiritului care, după travaliul terestru, se întoarce la sine. Plânsul adevărat este însă şi ca o descântare. Pier vrăjile, se curăţă farmecele, sirenele nu mai au glas, catargul lui Ulise este axa fiecăruia dintre noi. Desvrăjiţi, dar locuiţi de duh sfânt, ne readucem simţurile acolo unde au fost la început. Treptat, ca o îngânare, ca un şirag de şoapte, ca o tresărire a ceea ce până atunci a fost inert, aud, dar şi văd plânsul Demiurgului. Poetul se învinge pe sine şi prin sfinţenie face din metafora sa realitate efectivă. Aud, văd, miros, gust, ating, Lumea vrăjită şi desvrăjită este faţă în faţă cu Creatorul ei. Nimic din pulsaţiile sale nu-i mai pot fi străine. În încheiere, nu vreau decât să cer iertare pentru naivitatea rândurilor mele. Luaţi-le drept poezie, fie şi poezie proastă, nici o supărare, doar că cine ştie... ●

dans contemporan
noi creații

din nou cu coregrafa **Simona Deaconescu**

Încă din 2013, de la prima întâlnire cu coregrafa Simona Deaconescu, când am urmărit spectacolul ei *Camera 0001/Fabrica de vise*, m-am bucurat de ivirea unui nou creator autentic de dans contemporan, pentru ca apoi, la fiecare reîntâlnire, să constat că prima impresie nu se dezminte. Ulterior, am avut prilejul să cunosc şi alte faţete ale personalităţii ei, nu numai de dansator şi coregraf, dar şi de pedagog, de regizor de film de dans (*Silent Places*), cât şi de coautor al unor instituţii necesare dansului contemporan, precum asociaţia *Secţia de Coregrafie* sau concursul naţional pentru tineri coregrafi ALT CONCURS, dar şi de director artistic al festivalului *Bucharest Internaţional Dance Film Festival*, ajuns în această toamnă la a III-a ediţie. O ultimă întâlnire cu coregrafa Simona Deaconescu mi-a dat prilejul să urmăresc o nouă creaţie de valoare, spectacolul *COUNTERBODY.*

Această ultimă creaţie este un spectacol complex, în care dansul conceput de coregrafă şi pus în valoare de plastica corporală a interpreţilor Alexandra Bălăşoiu, Andreea Belu, Corina Tătărău, Denis Bolborea, George Alexandru Pleşca, Georgeta Corca, Marian Octavian şi Simona Dabija s-a împletit cu muzica originală a lui Cătălin Creţu, cu compoziţia vizuală şi ea originală gândită de Ciprian Ciuclea şi cu textul conceput de Olivia Niţiş, cercetător la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române. Dincolo de coabitarea cu alte forme de expresie scenică, dansul nu a fost împins însă într-o zonă obscură. Spectatorul a perceput prioritar mişcarea secvenţială, repetitivă, vibratilă a interpreţilor şi evoluţiile lor individuale sau de grup. Mişcarea şi textul filozofic s-au desfăşurat astfel în paralel, chiar dacă se doreau înrudite, căci fiecare are zona sa proprie de afirmare, fiind un demers forţat să aplici un concept, o definiţie universală, la experienţa sensibilă şi subiectivă a creaţiei unui artist. Teoretic, textul ne povestea multe despre „interiorul care devine exterior", fapt evident în artă, unde sensibilitatea, fantezia şi viziunea artistului iau forma exterioară a operei sale, sau despre mişcarea care extinde spaţiul, intră în relaţie cu el şi creează noi spaţii, cum semnala mai demult coregraful Dominique Bagouet: „Într-un spaţiu gol, chiar dacă el este plat sau alb, fără limită, pui un bărbat sau o femeie şi deja spaţiul este modificat, este o altă arhitectură." Teoreticienii simt astfel nevoia să dubleze creaţia cu teoria, artiştii însă, în cele mai multe cazuri refuză să se repovestească, precum Brâncuşi, care, întrebat asupra înţelesului operelor sale, a refuzat să o facă, considerând că opera trebuie să spună totul despre sine, opera însăşi trebuind să trezească reflecţii. Şi lucrarea coregrafică a Simonei Deaconescu, acest Contracorp, acest Contrabalans, vizualizat de mişcarea dansatorilor, a spus şi ea tot ce avea de spus, prin secvenţele de dans ale acestora, mereu schimbătoare şi contradictorii.

focus coregraf – **Massimo Gerardi**

Centrul Independent Coregrafic–Linotip face, în continuare, paşi importanţi pentru afirmarea sa în spaţiul tot mai larg al dansului contemporan de la noi. De curând, a iniţiat un program ingenios, FOCUS COREGRAF, care, reunind în seri succesive mai multe lucrări ale unui singur coregraf, îi conturează în acest fel cu mai multă limpezime stilul şi caracteristicile proprii creaţiilor sale. Coregraful ales a fost o mai veche cunoştinţă a publicului român, italianul Massimo Gerardi, care lucrează însă de mai mulţi ani în Germania. Prima oară a predat câteva săptămâni dans contemporan la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali" şi a dat un spectacol *Flachback*, cu trupa sa germană de atunci, *movinghteater.de* la Teatrul Odeon, în 2009, iar în anul următor a montat tot la Odeon spectacolul *Depeche dance*, de data aceasta cu o trupă formată în România şi având ca protagonişti două personalităţi ale dansului contemporan, pe Răzvan Mazilu şi Mircea Ghinea.

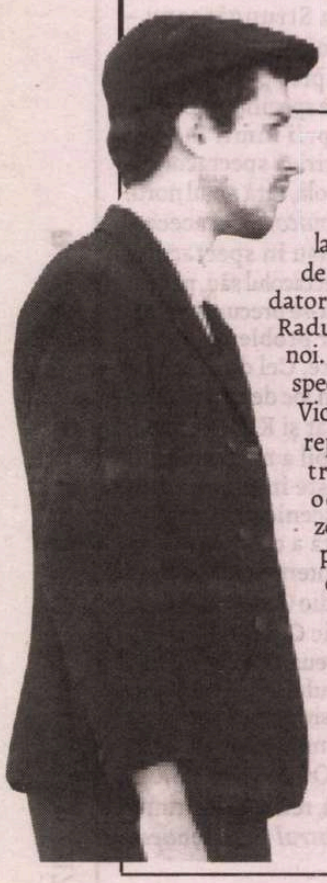
Şi de astă dată a lucrat atât cu artişti români spectacolul *Hot Dog*, dar şi cu artişti străini, spectacolele *KM* şi *MANkind*. Din păcate nu am putut vedea decât două dintre cele trei lucrări prezentate acum de Massimo Gerardi, suficient însă pentru a regăsi liniile definitorii deja cunoscute ale creatorului, care şi-a conservat, în mare, maniera coregrafică, dar şi-a întins antenele către alte zone tematice şi modalităţi de expresie scenică, care însoţesc coregrafia. În 2010, semnalam, în cronica de atunci din **România literară**, „linia preponderent liniară, ascuţită a ţesăturii sale coregrafice", pe care am regăsit-o şi în creaţiile de acum, chiar mai accentuat unghiulară.

Dacă în *Depeche dance* câţiva dansatori au şi cântat fragmente din cântecele formaţiei *Depeche Mode*, de astă dată interpreţii săi din *Hot Dog*, Ioana Marchidan, Irina Strugăreanu, Arcadie Rusu şi Daniel Dragomir, pe lângă evoluţiile lor dansante au avut şi numeroase intervenţii cu text, inflamat uneori până la ţipăt. Ei au întruchipat personaje standard, atât de depersonalizate într-o primă fază încât nici nu se deosebeau care erau fete şi care băieţi, purtând aceleaşi haine şi peruci. Manipularea a fost şi ea prezentă în duetul în care mişcările feţei unei fete erau conduse autoritar de partener, până când atingeau durerea şi ţipătul. Adularea vedetelor, a super-starurilor precum Andy Warhol, personaj central al curentului artistic Pop Art şi artist de film, care a pus semnul egal între opera de artă şi eticheta produselor de consum, a fost şi el evocat în interpretarea lui Arcadie Rusu, iar Ioana Marchidan şi Irina Strungăreanu – două dansatoare cu o plastică corporală de o mare expresivitate, din păcate prea puţin pusă în valoare – au evocat vocal clişeele specifice reclamei şi licitaţiilor, procedee proprii lumii în care trăim. Cu sau fără intenţie satirică spectacolul a pus în prim plan o lume fără busolă, fără polul nord, hrănindu-se spiritual cu *înlocuitori*. De aceeaşi lume s-a ocupat şi Arcadie Rusu în spectacolul său *Babilon* şi personal prefer spectacolul său, pentru că îşi vizualizează ideile servindu-se precumpănitor de expresivitatea mişcării, iar problemele sunt tratate cu mai multă subtilitate. Cel de al doilea spectacol MANkind, bazat pe un joc de cuvinte din limba germană, MANN – bărbat şi KIND – copil, are chiar această temă, cât copil a mai rămas în fiecare bărbat matur. Tema este interesantă ca propunere, dificil de ilustrat scenic prin dans şi cu toate acestea a fost o reuşită a celor care l-au conceput şi coregrafiat şi l-au şi interpretat Massimo Gerardi de la subs.Tanz şi Claudio Cangialosi de la Opera Ballet Vlaanderen Music Collage. De astă dată, coregrafii-interpreţi au reuşit să creioneze, alternativ, ce aparţinea maturului şi ce copilului care supravieţuia în ei, prin expresivitatea diferenţiată a corpurilor proprii, ajutate minimal de elemente scenice adiacente. Proiectul FOCUS COREGRAF sperăm să aibă viaţă îndelungată, reunind în primul rând creaţiile iniţiatorilor *Centrul Independent Coregrafic–Linotip*. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

pe un drum de țară

***1945* (2017); Regia: Ferenc Török; Scenariul: Ferenc Török; Cu: Péter Rudolf, Tamás Szabó Kimmel, Bence Tasnádi, Dóra Sztarenki; Genul filmului: Dramă; Durata: 91 minute; Premiera în România: 10.11.2017; Produs de: Katapult Film; Distribuit în România de: Asociația Filmtett.**

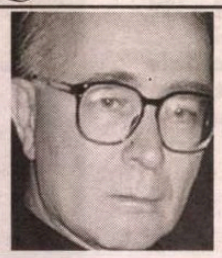


filmul lui Ferenc Török, *1945*, a primit premiul „Cel mai bun film" la festivalul Filmului Central European de anul acesta, festival al cărui proiect datorează imens regretatului regizor Radu Gabrea dispărut recent dintre noi. Perioada 1945-1947 este o perioadă specială pentru istoria Europei de Est. Victoria împotriva Germaniei naziste repurtată de Frontul de Est de către trupele sovietice a marcat însă ocuparea statelor din această zonă geografică, transformate ulterior prin forță în state socialiste, totalitare, după model sovietic. Ceva din începutul filmului alb-negru amintește discret de *Panglica albă* (2009) a lui Michael Haneke: sobrietatea cadrelor, micul sat, de data asta maghiar și nu german, o întâmplare măruntă care deschide însă un orizont de anxietate și interogație urmând să se rostogolească în ceva neprevăzut.

Ne aflăm într-adevăr într-un sat maghiar, în 1945, aflat sub ocupație sovietică precum tot restul țării, în care localnicii trăiesc cu sentimentul că deși războiul a fost pierdut, totul va fi ca înainte, viața nu se va schimba. Schimbarea nici nu se produce în filmul lui Ferenc Török, naționalizare, colectivizare etc., ingineriile sociale care vor distruge lumea veche, burghezo-moșierească, și societatea țărănească deopotrivă, nu se află în orizontul de așteptare al locuitorilor. În schimb, întoarcerea puținilor supraviețuitori ai Holocaustului, vecinii lor evrei deportați în lagărele de concetrare naziste, le creează un coșmar. De ce? Pentru că bunurile deportaților, mobile și imobile, au fost însușite „legal" unele, altele ilegal de către cetățenii de naționalitate maghiară. Unul dintre marii câștigători ai acestei loterii istorice este notarul satului, István (Péter Rudolf), fiul său beneficiind de o farmacie-parfumerie evreiască și urmând să se însoare cu o frumoasă țărăncuță atrasă de promisiunea bunăstării burgheze, dar tânjind după fostul ei iubit, prezent în sat și apropiat al ocupanților ruși. Rușii nu sunt bine văzuți, raidurile lor obraznic-demonstrative cu o mașină militară irită, dar ei sunt priviți ca un rău tranzitoriu. O agitație generală se declanșează când doi evrei, tată și fiu, apar în sat acompaniați de niște lăzi voluminoase, pentru care închiriază o cotigă. Resentimentul e general, dar în el se află și un puternic sentiment de culpabilitate refulat. Suspiciunea, resentimentul, vinovăția, anxietatea se amestecă sulfuros-bolborosit în mațele micii comunități. Colțuri de perdea se dau la o parte pentru priviri ca niște țevi de armă ațintite asupra celor două umbre descărnate care traversează silențios un sat parcă bântuit. Notarul cu o soție erotomană este însă cel mai vigilent, el este adevăratul stăpân al locului, corpolent, îndesat, cu o elegantă alură burgheză, sigur pe sine, cu o violență reținută, el este un fel de Don Vito Corleone local. Posibilitatea ca în lăzile misterioase să se afle coloniale și evreii să-i facă o concurență serioasă magazinului pe care tocmai îl deschide i se pare inacceptabilă, de aceea prin oamenii săi, un fost cadru militar hortist, un bețiv, etc., notarul supraveghează atent deambulația aproape hipnotică a celor doi mergând agale în urma căruței care le transportă lăzile. Există în cele două umbre de oameni o tăcere și o rezervă deplină, niciun gest în plus, nimic care să anunțe o intenție, doar prezența lor pe fundalul satului. Comunitatea evreiască a fost condamnată la dispariție, deportată, înghițită de fabricile morții, evreii sunt spectrul care bântuie conștiința vinovată a locuitorilor care fie i-au denunțat, fie și-au însușit bunurile lor, fie pur și simplu au asistat fără să facă nimic.

de altfel, Ferenc Török explorează acest univers al complicităților sulfuroase, al culpabilităților dizolvante nesigilate corespunzător pe care o microsocietate patriarhală le-a subtituit relațiilor intercomunitare normale. Fiul notarului descoperă din greșeală într-o debara a tatălui lucruri care aparțin familiei lui Pollak Armin, printre care un album de familie care atestă viața pașnic-patriarhală a unei familii evreiești interbelice. Între fiu și tată, conflictul se adâncește, primul luând decizia de a pleca la Budapesta sau chiar mai departe, la Paris. Pe cât de calmă e înaintarea celor doi bărbați nu spre un viitor al negoțului cu parfumuri, ci spre cimitir, pe atât de agitată devine comunitatea pradă a unui frison resentimentar. Numai că acești doi supraviețuitori doresc să-și îngroape puținele lucruri care le-au mai rămas din familia lor. Efectul dramatic scontat de Török se bazează pe acumularea lentă de tensiune până în momentul obținerii masei critice. Eșafodajul complicităților se destramă într-un mod tragic, denunțătorul se sinucide, farmacia este incendiată de logodnica părăsită a fiului notarului etc. și comunitatea recade în monotonia existenței cotidiene în timp ce cei doi bărbați părăsesc definitiv locul pe o ploaie torențială. Climaxul este atins în momentul în care conținutul lăzilor este revelat în fața groparului și a fiului său angajați să sape groapa, dar și a unei comunități care asistă cu acea lipsă de pudoare tipic țărănească unde moartea și viața strâng în jurul lor pe toată lumea de la preot la gură cască. Ceremonialul sobru funerar, cu puține lacrimi, e impresionant prin forța gesticulației. Lăzile ascund câteva obiecte care trasează metonimic tabloul distrus al unei armonii familiale iremediabil risipite, coborâte în amintire. Printre ele se află ghetuțele unor copii. Satul asistă de dincolo de gard la această desfășurare banală și devine clar pentru toată lumea că evreii nu se vor mai întoarce decât pentru a parcurge acest drum al cenușii dinspre gară spre cimitir. Filmul este alb-negru, Török știe că nu culoarea desenează cel mai bine raportul de identitate cu lumea, ci acest joc aproape dialectic dintre lumină și umbră care are loc și în sufletele locuitorilor micului orășel. În același timp, regizorul a știut să păstreze în primplan o serie de personaje, să le capteze trăirile, să redea forța cu care aceste trăiri articulează un fond dramatic. Ironia tristă a fabulei ține de o ramă mai largă decât cea a momentului ipostaziat de regizor. În curând și societatea țărănească tradițională avea să dispară, iar proprietarii să fie deposedați de pământ și de bunuri. Dar locuitorii micului sat maghiar nu știau asta în 1945. ●

arte



festivalul Enescu 2017
marile evenimente

Zubin Mehta, președintele onorific al Festivalului

Au fost câteva evenimente şi au fost însemnate. Asta dacă se poate vorbi despre evenimente între evenimente!

Este realmente seducător sunetul corzilor Orchestrei Filarmonice din Israel. Iar când la pupitrul dirijoral se află Zubin Mehta, momentul capătă semnificaţii speciale; ce depăşesc sfera strict profesională. Este zona în care s-a împlinit prioritar evoluţia artistică a maestrului; în ultimii zeci de ani! Este o comunicare benefică, stimulatoare, în ambele sensuri. Mehta este în continuare artistul care construieşte şi împlineşte sensul muzicii; iar aceasta fie că este vorba despre *opus*-ul postromantic straussian *Simfonia Domestica*, sau de marea *Simfonie în do major* de Franz Schubert, *opus* excelent construit; în acest din urmă caz tematica melodică preia expresia cântului vocal de specific vienez; atât de bine, de emoţionant integrat aici ciclului simfonic! Sunt cele două temeiuri pe care dirijorul şi ansamblul său preferat îşi sprijină evoluţia simfonică, anume construcţia fermă şi expresia consistentă.

A avut drept parteneri soliști doi reprezentanţi, foarte diferiţi, ai generaţiei tinere. La cei treizeci de ani ai domniei sale, pianista gruzină Khatia Buniatishvilli este pe val! Este o apariţie fotogenică cuceritoare. Deţine un sunet pianistic remarcabil şi un talent de autentică sensibilitate. Şi cam atât! Realizarea concertului de Robert Schumann a fost dezarticulată, cu variaţii ilogice de tempo; aspecte ce ţin de datele unei personalităţi insuficient consolidate; excesiv mediatizate. Evident nu din motive profesionale. În schimb Leonidas Kovakos este artistul marilor împliniri. Sensibilitatea sa artistică apare ca fiind ghidată de o gândire muzicală ce operează activ, lucid, inteligent. Construieşte edificiul Concertului brahmsian luminând zona sensibilă a primei părţi a lucrării, definind de o maieră fermă finalul acesteia. Dezvoltă un spirit ludic ce acţionează în limitele bunului-gust artistic; inclusiv în muzica lui Johann Sebastian! Din păcate, partidele de suflători, mai ales alămurile, nu l-au menajat, acţionând de o manieră formală, limitat participativă. Un fapt divers, un obişnuit fapt al locului. Stagiunea de concerte a Filarmonicii începe în câteva săptămâni, la început de octombrie, în actualul *Bronfman Auditorium* din Tel Aviv. Conform obiceiului, dirijorul şi orchestra, întreaga asistenţă în picioare vor intona imnul naţional Hatikva/Speranţa. Momentul este reeditat la fiecare început de stagiune.

Un organism simfonic diferit este Filarmonica *della Scala*, condusă de această dată de dirijorul Riccardo Chaillly. Spiritualitatea latină este aici evidentă! Transparenţele sonore ale ansamblului, coloritul timbral luminos, de mare sugestie, o adevărată vrajă înnobilată muzical-poetic, totul devine stimulator al imaginaţiei; ...mai ales atunci când muzicienii italieni prezintă cele două poeme simfonice, mari fresce romane puternic evocatoare, *Fântânile Romei* şi *Pinii din Roma*. Personalitatea lui Chailly îmbină în chip fericit exuberanţa spiritului italian cu rafinamentul gustului francez. Nu poţi să nu observi felul în care este integrat evoluţiei simfonice, elementul onomatopeic de rafinată picturalitate. Şi aici, pe parcursul celor două seri de muzică au putut fi audiaţi doi artişti de largă circulaţie internaţională, cu motivaţii diferite ale notorietăţii acestora. Violonistul David Gerrett evoluează în zone distincte ale muzicii încercând a îmbina genurile şi abilităţile muzicii academice cu stilul pop. Rezultă o combinaţie absolut nefericită în ce priveşte justeţea intonaţională sau stilistica muzicii bachiene sau valorile – oricât ar fi acestea de extinse – ale spiritului romantic în muzica celebrului *Concert* de P.I. Ceaikovski. În schimb, violistul, violonistul şi dirijorul lituanian Julian Rachlin ni se dezvăluie a fi un spirit artistic temeinic constituit. Acţionează cu deplin control, cu deplin temei artistic atât în literatura violei cât şi în cea a viorii, pe o arie stilistică largă. Ne-a demonstrat-o susţinînd marele *opus* al muzicii concertante din prima jumătate a secolului trecut, celebrul Concert pentru violă de Béla Bártok. De la nivelul formulării pregnante a celulelor ritmico-melodice până la definirea structurii mari a lucrării, într-o eficientă relaţie cu dirijorul, cu întregul ansamblu, lucrarea a fost definită în datele esenţiale ale acesteia, de la consistenţa expresiei, la pregnanţa ritmică cuceritoare.

Momente speciale, în sine, rămân – aşadar – evoluţiile violonistice soliste, numeroase, captivante, surprinzătoare, foarte diferite. Nici nu se putea altfel! Unele în adevăr minunate. Căci diferită şi surprinzătoare este însăşi natura artistică, pe cât de diferită este şi cea umană! Greu de stabilit o ierarhie! În topul acesteia îmi pare a se plasa două prezenţe pe cât de captivante pe atât de diferite. Anne Sophie Mutter este o apariţie artistică pe care nu poţi a nu o aprecia ca fiind perfectă. Intonaţie perfectă şi sigură inclusiv în registrul supra-acut! Sunet minunat! Clar, maleabil, expresiv; în susţinerea cantilenelor quasi-vocalizate ale *Concertului* de Antonin Dvorak. Este o perfecţiune care frizează pe alocuri manierismul de nuanţă academică. Magistral echilibrată. Dar vie! Evident, la aceasta trebuie adăugată apariţia scenică. Suverană! Firesc degajată şi calmă. Greu de apreciat cât este regie absolută sau cât este evoluţie firească. Însuşi acordajul instrumentului nu se face pe scenă! Aşa cum procedează toţi instrumentiştii cordari. Nimic nu trebuie să polueze evoluţia muzicală, care urmează să ia naştere. Total diferit, cuceritor la nivel absolut, degajând un farmec personal irezistibil, este Joshua Bell. Este spiritual şi pe alocuri şăgalnic, elegant şi mobil. Farmecul melodic, sonoritatea maleabilă a violonisticii sale înnobilează tematica celebrului *Concert în sol minor* de Max Bruch. Aceeaşi nobleţe, acelaşi firesc al comunicării le regăseşti şi în realizarea celebrei *Gavote în formă de Rondeau* de Johann Sebastian Bach; infinitezimala fluctuaţie a tempoului, a ritmului, le regăseşti aidoma unei respiraţii; doar cât să observi aşezarea firească a frazei muzicale.

În ce priveşte muzica bachiană, Christian Tetzlaff alege tonul intim al comunicării. Cântă „pentru sine"; asistat de cei din jur. Este modalitatea naturală de a face muzică pornind de la resorturile interioare ale acesteia; ale *Concertului* de Alban Berg, de această dată în compania Filarmonicii londoneze conduse de Vladimir Jurovski; meandrele suferinţei, ale durertii, nu primesc accente rebarbative ci resemnat îndurerate, marcate de suavităţi cu totul captivante ale tonului violonistic. Nici accentuat dramatic, nici edulcorat. Cultivat. Intim. Subtil, autentic problematizat. Artist al unei alte generaţii, cunoscutul violonist Pinchas Zukerman evocă şi astăzi, în cântul său, gloria de odinioară; în compania ansamblului *Camerata Salzburg*, *Concertul în la major* de Mozart a beneficiat de un superb ton violonistic în partea lentă a lucrării.

Pe parcursul concertelor camerale, al concertelor simfonice, violoniştii Frank Peter Zimmermann, Boris Brovtsyn, Remus Azoiţei, fraţii Capuçon, Gautier şi Renaud, violoncelistul şi violonistul, foarte tânărul violoncelist Andrei Ioniţă, violoncelistul Valentin Răduţiu, dezvăluie naturi muzicale diferite, formaţii şi educaţii diferite, înţelegeri şi abordări stilistice aparte. Este motivul pentru care consider că spectacolul evoluţiilor solistice, la aceste instrumente, s-a dovedit a fi cu totul captivant pe parcursul actualei ediţii a Festivalului Enescu. ●

Rodica Gotca

Născută la 9 mai 1994, în satul Hîrbovăț, Anenii Noi. Masterandă la Istoria și teoria literară, la Facultatea de Filologie a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă" din Chișinău. Frecventează Atelierul de Poezie și Proză „Vlad Ioviță" de pe lângă Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu".

***

Mărgelele tale de corn,
gâtul mlădios
pe care mă urcam ca-ntr-un scrânciob,
Brațele tale moi și atente
Care nu m-au lovit niciodată,
Clavicula ta sărită
Pe care-mi odihneam tâmpla mică și
bătăioasă.

Țâșnesc din vie și te strig cât mă țin
plămânii:
Mamă-ă-ă!

Sărind ca-ntr-o cascadă de aur în părul
tău.
Înnecându-mă în ochii tăi-
Oceane fără arhipelaguri.

Unica mea zeitate creștină,
Elogiată fără biserică.
Calea mea lactee
Risipită peste polul nord și sud simultan.

Să mor și să mă mai naști o dată...

Viață și moarte în aceeași zi, în același an,
în același mileniu –
Al patrulea de sub ridul ochiului tău drept
În care încap eu și copiii mei,
Și casa noastră,
Și satul nostru cu școală cu tot,
Și țara mea și a ta
Și numele...
Pe care le avem diferite.

Renaște-mă,
să fim de-o seamă.

Veronica Ștefăneț

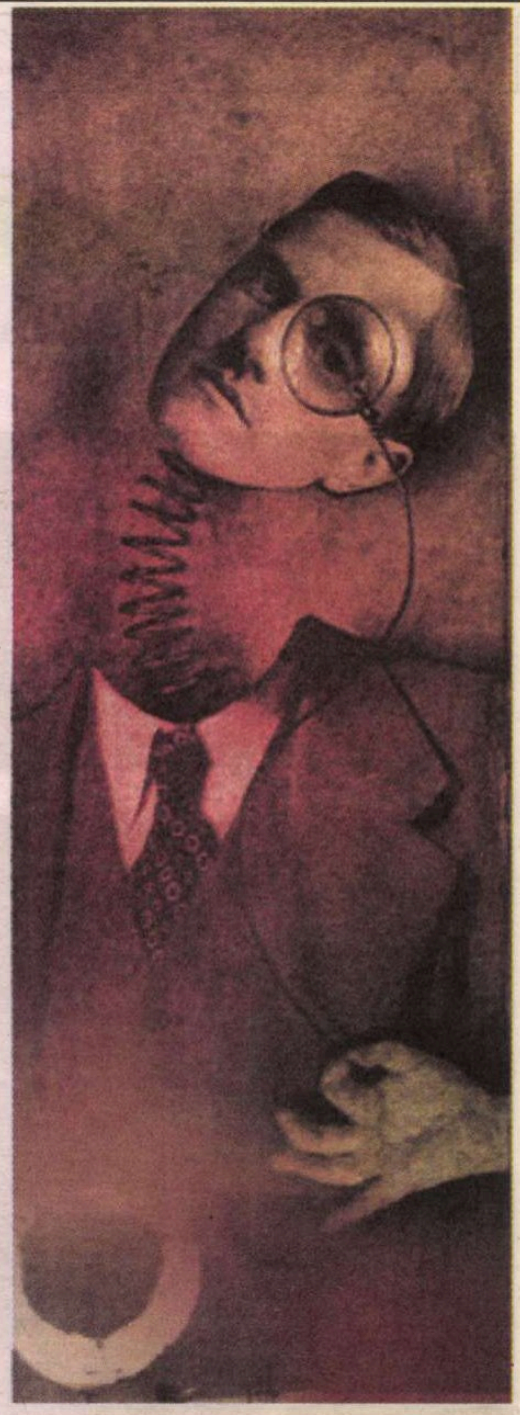
Născută la 15 decembrie 1985 în orașul Chișinău, Veronica Ștefăneț a terminat Facultatea de Jurnalism și Științe ale Comunicării din cadrul Universității de Stat din Chișinău, în anul 2006. A mai publicat poezii în REVISTA LITERARĂ.

***

Când plec de la tine
Las scrumierele pline de chiștoace de
Camel albastru
Tu nu fumezi țigări
Tu fumezi tutun
Când plec de la tine
Îmi las cărțile pe pervaz alături de cărțile
tale
Le răsfoiești pe ale mele înainte
de somn
Când plec de la tine
Las pe pernă mirosul de parfum
Ție nu-ți plac parfumurile
Dar nu pot renunța la el
L-am căutat 10 ani
Mi l-a găsit fostul
Când plec de la tine
Rămâne atârnat fularul meu negru la tine
în dulap
Asta ar însemna că am ieșit din
primăvară împreună
Mi-ai legat atunci mărțișorul la mână.
A lucrat
Cum crezi?
Va mai fi oare vara următoare fularul
meu la tine?

***

Ca pe o piatră de mormânt te duceam
în brațe
Deși de mult ai ales să pleci.
Te căutam în cântece și-n stații
Și nici măcar nu te învinuiam că ai
preferat pe alături să treci



Continuam să merg.
În fiecare zi deveneai tot mai mic și străin
A trecut un an
Și m-am pomenit doar cu o piatră
în mână.
Abia atunci am renunțat
Și ce a rămas din tine
L-am aruncat în fântână.
Ai revenit azi dimineață
Lăsând urme ude laminat
N-am dat panica pe față
Cu o cârpă udă te-am șters și
te-am ascuns sub pat
Nu-ți permit să-mi furi ultimul lucru
frumos

Rămâi în întuneric
Și scuze
Că am fost nevoită să te șterg de pe jos

Anastasia Palii

Născută la 29 iulie 1993, orașul Fălești, R. Moldova. A absolvit Facultatea de Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat Ion Creangă din Chișinău. A urmat studii non-formale de management cultural. În prezent este coordonatoare de proiecte culturale la Centrul Cultural German Akzente din Chișinău.

***

Mă dezbrac de toate organele
le spăl
le agăț de sfori
le fixez cu cleștișoare
și aștept să se usuce la soare.
Între timp
calc strâmb pe tabla de șah
dar mai am încă două vieți.
Mă lovesc de o amintire arsă
și- mi aduc aminte de terciul din ajunul
Crăciunului
pe care-l mâncasem
cu ciocanul și secera
înainte de culcare.

Acum ajung în camera albă infinită
au mai rămas 30 de secunde
mai am o singură viață
până găsesc măcar un colț de cameră
până când dragonul se trezește
până când salvez prințesa
game is over
nu voi deveni niciodată nemuritoare
și deconectez calculatorul.
Apoi, ies afară:
organele mele curate spălate
prinse cu cleștișoare înăuntrul meu.

Protest

în fața guvernului
caut copaci proaspăt tăiați
Polițiștii sancționează pietrele din pavaj
Sufăr de sociopatie și merg
împotriva mașinilor, împotriva tuturor
prin Chișinău
ca pe un teren minat
e dreptul meu și nu mă poate opri nimeni.
îmi fac cruce până la isterie
și o iau la fugă
la protest se distribuie
masiv bilete low cost
în Grecia, Turcia, Bulgaria, etc.
Eu nu mă mai întorc în troleibuz
după plasa cu cartofi uitată
e dreptul meu
și nu mă poate opri nimeni.

Subsolul cu șobolani

Subsolul cu șobolani
unde m-a trimis mama într-o iarnă după
lemne
avea multe camere.
Știam că sunt doar 5 etaje
până când ne va fi cald
și oricum le număram.
Subsolul cu șobolani
e unul și același vis din copilărie
pe care îl redescopăr în viața de zi cu zi,
în care șobolanii aleargă după mine
iar eu tremur zornăind cheile,
apărându-mă cu o cutie de chibrituri
Avion.
Subsolul cu șobolani
e unica fotografie de familie
aruncată de la balcon
ca un bilețel norocos de la pachetele
de țigări ale tatălui.
Dorința pe care mi-am pus-o atunci
în subsolul ăla cu șobolani

mă înspăimântă cel mai tare în viața
asta.

Cristina Ursu

Născută la 6 octombrie 1993, în Chișinău. Studentă la două facultăți: Facultatea de Litere și Facultatea de Arte Frumoase, ambele din cadrul Universității de stat din Moldova.

***

afară vecina își scoate ochii, strigă și
mi-i aruncă pe geam,
eu zic, nu, n-am nevoie să văd lumea
ca ea și-i arunc înapoi,
ea iar,
eu iar,
ea iar, și tot așa trece vremea, e cinci,
eu încă n-am făcut nimic.
ți-amintești, tu, zic, cum spuneam
că voi cuceri lumea mea, iar tu
ești prost, e doar o singură lume. și taci.
eu zic nu, îs mai multe, o să vezi îs
mai multe
în baie
oare cei doi ochi văd ceea ce văd și eu
când mă uit în oglindă, îmi zic
de-aș fi ochii ei mi-aș face picioare, aș
sări singur, nici nu m-aș mai uita înapoi
și-aș zice:

du-te tu mă cu lumea ta cu tot! ●

un eseu de **horia gârbea**

Henric al V-lea – o comedie

Nici una dintre piesele lui Shakespeare, atît de bogate în acţiuni paralele, încît e de mirare că un singur om le poate cuprinde şi controla, nu are atîtea straturi ca *Henric al V-lea*. Varietatea acestei capodopere dramatice, dar şi lirice, este atît de mare încît frizează prolixitatea şi e de înţeles că unele montări au renunţat la anumite părţi ale piesei pentru a realiza spectacole pe un text mai „organic", cel rămas după tăieturi. Esenţial însă, în aceste straturi suprapuse, cu transparenţe diferite, sînt doar două tipuri de text dramatic, întrepătrunse: un poem eroic, măreţ şi care ar fi fost capabil să se susţină prin el însuşi, şi o comedie formată din secvenţe legate, uneori forţat, alteori vag, de acel poem, prin personajul central.

Avem aşadar, faţă de trunchiul dramatic principal şi care se poate rezuma hollywoodian în cele 15 cuvinte canonice, numeroase ramuri, mai mult sau mai puţin roditoare. În esenţă: „Henric al V-lea pleacă să cucerească Franţa şi cîştigă bătălia de la Azincourt în ciuda unei inferiorităţi zdrobitoare."

Dramatic, acest unic fir principal e suficient. Francezii, conduşi de un rege mărginit şi delăsător, un Delfin victimă a propriei aroganţe, un conetabil prea sigur de sine, nu-şi pun nicio clipă problema că vor pierde în faţa unor stafii nemîncate, la care pînă şi caii sînt pe punctul de a sucomba de inaniţie, şi al căror moral e la fel de subnutrit ca trupul:

Scheletele din insulă se sperie
De propriile-oseminte şi-mpânzesc
Câmpia dimineţii. Morţi de frică,
Zdrenţele lor de steaguri doar ce-atârnă,
Aerul nostru cu dispreţ le-agită.
(...) mârţoagele îşi lasă
Ţestele-n jos, slăbite, ochi pieriţi,
Şi care zemuiesc, buze pălite
Cu ierburi molfăite pe zăbale.
(IV.2.)

La fel ca de alte ori, nenumărate, Shakespeare ştie că reţeta dramaturgului de succes şi care nu dă greş niciodată e comedia. Cel tare se umflă în pene, sfidează de la început inamicul, considerat inferior nu doar numeric, ci ca mentalitate. În pragul luptei, el calculează numărul de victime ce revine fiecărui combatant de-al său şi cuantumul răscumpărării viitorilor învinşi. Ca iepurele care-şi savurează anticipat victoria asupra ţestoasei, francezii vînd pielea ursului din pădure şi, evident, foarte repede, spre hazul galeriei, se acoperă de un ridicol direct proporţional cu ifosele anterioare.

Regele Franţei (Carol al VI-lea) cere să-i fie adus „prizonierul" (Henric) şi să se fixeze răscumpărarea:

Loviţi ca avalanşa dinspre Alpii
Cei falnici, care scuipă spre vasali,
Vă prăvăliţi asupra lui, puternici,
Şi aduceţi prizonierul la Rouen
În car de luptă.

CONETABILUL: Ce măreţ te-arăţi!
Îi plâng de milă ce puţini soldaţi,
Bolnavi, flămânzi în marşurile lor,
Mai are el. Când ne-o vedea armata
Îşi varsă inima-n adâncul spaimei
Şi vrea să se răscumpere pe bani.

REGELE FRANŢEI: Dă-i zor lui Montjoy să îi spună, deci,
Că l-am trimis să ştim cât ne oferă
Englezii drept răscumpărare (...) (III.5.)

În pragul luptei, Conetabilul e încă mai încrezut şi recurge la figuri retorice pompoase, ca un adevărat Matamore în plin *contre-emploi*, proferînd ameninţări uriaşe contrazise de făptura-i scheletică:

Hai să suflăm spre ei – aburul falei
O să-i răstoarne. Nu e îndoială:
Valeţii noştri trândavi ori ţăranii
Ce mai roiesc pe-aici, fără vreun rost,
Ar fi destul să cureţe ăst câmp
De-asemenea mârţoage inamice, (...)
Trompetele să sune
Semnalul de pornire. De-om sări
Asupra lor, ca un vânat vor fi:
Englezii îngroziţi s-or tăvăli. (IV.2.)

Evident că, prin contrast, primirea la curtea Franţei, de către un rege spăsit, a învingătorului Henric (devenit „vrednic frate"), stîrneşte rîsul. „Bucuria" de a vedea „oaspetele" care tocmai a snopit trupele franceze trebuie să fi fost teribilă:

REGELE FRANŢEI: Vrednice frate ce-ai venit din Anglia,
Mă bucur să te văd. Bine-ai venit!
Urez doar bine nobililor Angliei.

REGINA ISABELA: Să fie fericită întâlnirea
Cum fericiţi, frate englez, simţim
Doar bucurie să te-avem aici. (V.2.)

Dacă şi acţiunea principală, în principiu eroică, e comică, celelalte acţiuni paralele sînt explicit de tot hazul. E vorba mai întîi de interlopii Nym, Pistol şi Bardolph, înrolaţi în oastea engleză pentru a se ţine de furtişaguri. Apoi de căpitanii Fluellen, Gower, Jamy şi Macmorris, fiecare cu graiul lui. O sursă de comic tipică este reunirea celor patru reprezentanţi ai Britaniei: galez, englez, scoţian şi irlandez. În special, Fluellen, galezul, care face şi numeroase erori de limbă, e sută la sută un personaj de comedie, cu toată cinstea şi implicarea lui în lupte. Şi cînd refuză să pună vorba bună, cerută de Pistol, pentru Bardolph, ce urmează a fi spînzurat pentru furtul unei „iconiţe", Fluellen poate stîrni rîsul. Compararea lui Henric cu Alexandru Macedon, pe temeiuri cam vagi, este nostimă:

FLUELLEN: Alexandru – cum ştie Domnul şi o ştii şi tu – în turbarea sa, în furie, în nestăpânire, în colericism, în nazuri, în neplăcere, în indignare şi fiind de asemenea puţin luat în freză, vezi ghini, l-a ucis pe şel mai bun prieten al său, pe Cleitus.

GOWER: Regele nostru nu-i ca el: el nu a omorât niciun prieten de-al său.

FLUELLEN: Nu-i frumos, ţine minte matali, să-mi iei, vezi bini, vorba de la gură înainte ca s-o sfârşesc. Eu vorbesc în paralelisme şi comparaţii. Aşa după cum Alexandru l-a ucis pe prietenul său Cleitus, având la bord ceva bere şi ceva pahare, tot aşa Harry Monmauteanul, fiind în tăte minţile şi cu judeţul bun, l-a omorît pi cavalerul cel gras care purta vestă de-aia dublă. Era plin de poante, bancuri, şmecherii şi bătăi di joc. I-am uitat numele.

GOWER: Sir John Falstaff.

FLUELLEN: El îi aşela. Îţi zic eu că oamenii născuţi la Monmouth, aşeia-s straşnici. (IV.7.)

De la umorul bădărănesc al lui Pistol et comp. şi de la cel cazon al căpitanilor, Shakespeare trece brusc la hazul mai rafinat, bazat tot pe inadecvări lingvistice al capetelor încoronate. Într-o scenă inserată brusc în actul III, Prinţesa Catherine, fiica regelui Franţei, vrea să înveţe englezeşte de la doamna de onoare Alice. Scena aceasta de dialog feminin şi comic, vine ca un contrapunct la cele de război. Catherine, fiica regelui Franţei, oferită de soţie lui Henric, doreşte să înveţe engleza în vederea eventualei căsătorii, improbabile cînd Henric se luptă împotriva francezilor, dar care se va face. Alice nu cunoaşte bine limba engleză şi va comite numeroase greşeli. Franceza atribuită de Shakespeare celor două e şi ea aproximativă, de unde umorul. În toată scena, Alice pronunţă „de" (pronunţia franceză pentru *des* = nişte, articol nehotărât la plural) în loc de „the", articolul hotărît în engleză:

CATHERINE: Dites-moi l'Anglais pour le bras.
ALICE: Nişte braţ, madame.
CATHERINE: Et la coude.
ALICE: Nişte cot.
CATHERINE: Nişte cot. Je m'en fais la répetition de tous les mots que vous m'avez appris dès à présent.
ALICE: Il est trop difficile, madame, comme je pense.
CATHERINE: Excusez-moi, Alice, écoutez: nişte mâini, neşte deşte, nişte unghii, nişte braţ, nişte bot.
ALICE: Nişte cot, madame.

Mai tîrziu, Catherine se află într-o nostimă dificultate:

CATHERINE: Ainsi dis-je: nişte cot, nişte rât şi nişte halcă. Comment appelez-vous le pied de la robe?
ALICE: Footul, madame, şi puala.
CATHERINE: Footul şi puala. O Seigneur Dieu! Ils sont nots de son mauvais, corruptible, gros impudique, et non pour les dames d'honneur d'user (...). Foh! footul et puala! (III.4.)

În franceză, pronunţia cuvintelor „foot" şi „gown" i se pare Catherinei apropiată de „foutre" şi „con" (a face sex şi vagin), ceea ce o oripilează. Traducerea a adaptat textul la situaţie.

La final, Henric însuşi, făcînd curte Catherinei, devine din nobilul învingător de la Azincourt care porunceşte: Toţi oamenii s-omoare prizonierii. (IV.6.), un amorez comic. Dar nu uită gîndul la succesiune:

REGELE: (...) Dar acum promite-mi, Cati, că îţi vei face datoria în ceea ce priveşte partea ta franţuzească a băiatului. Iar eu îmi dau cuvântul de rege şi de burlac pentru jumătatea mea englezească. Ce zici, la plus belle Catherine du monde, mon très chère et divine déesse?

CHATERINE: Vostră Majestée osedă destul franceză pentru a da peste cap pe cea mai sage damoazelă care este en France.

REGELE: Uf, să-mi bag picioarele-n franceza mea de baltă! Pe cuvântul meu, în englezeşte, curat: Cati, te iubesc. (V.2)

Pe scurt, *Henric al V-lea* este o reuşită comedie de William Shakespeare, una cu *happy*-end nupţial: *Eu către Cati voi jura, ea mie, /Ţinute fie toate, pe vecie!* (V.2.). ●

(Traducerea citatelor de Horia Gârbea, din *William Shakespeare, Henric al V-lea*, în *Opere, vol. XII*, în pregătire la Editura Tracus Arte. Ediţie coordonată de George Volceanov.)

• simona vasilache

grație sfidătoare

meridiane

Pasionații de modernismul britanic și, deopotrivă, cei pentru care scriitorii începutului de secol XX, frământați de înnoirea canonului, sunt niște figuri șterse, de manual, trebuie să citească minunatul roman al Priyei Parmar, *Vanessa și sora ei*, apărut în engleză în 2014 și, de curând, tradus la Humanitas Fiction de regretata doamnă Antoaneta Ralian, care n-a putut sfârși opera de traducere, preluată și dusă la capăt de Irina Horea.

Ceea ce reușește, de la primele pagini, reconstituind jurnalul Vanessei, pictorița, sora mai mare a Virginiei Woolf, și schimburile de scrisori din ceea ce va deveni grupul Bloomsbury, este să umple istoria literară de oameni vii, spontani, prinși în conversații electrizante, chiar dacă este vorba de o simplă cină în familie. Priya Parmar pune naturalețea în locul excesului, deși cei despre care scrie sunt personalități accentuate, oameni care au schimbat lumea artelor cu prețul propriei rătăciri. Iată cât de firesc își justifică Vanessa rolul, după ce sora ei a hotărât că ea, Virginia, este scriitoarea, singura care are dreptul să vorbească, să converseze sclipitor în societatea exclusiv masculină a saloanelor lor: „Eu gândesc în *mase*. În culori, și forme, și lumini, și volume, și fundaluri. Nu în cuvinte. Cuvintele, țesute delicat în idei abstracte, mă fac să mă simt greoaie și stângace, fără nimic de spus. *Care-i sensul binelui?* Mintea mea întreabă: Care e culoarea binelui? Care-i dimensiunea? Care-i lumina? Și unde să pun vaza cu maci?" (p. 47) O trecere subtilă de la relația culorii cu cuvintele, prin care adie gustul moderniștilor pentru sinestezii, la poziția ei de stăpână a casei, după moartea părinților, răspunzătoare de aspectele foarte pragmatice ale unei petreceri reușite. Așa o cunoaștem, o domnișoară de 26 de ani, foarte tânără pentru corvezile pe care și le ia pe cap și dintre care sănătatea psihică fragilă a surorii ei nu e nici pe departe cea mai mică, dar condamnată, după canonul vremii, la o foarte probabilă viață de fată bătrână, descriindu-și, cu o cumpănire în care nu se simte nici oboseala, dar nici nonșalanța fluturelui la care se vor fi gândit părinții ei (*vanessa*, în latinește) mișcările zilnice.

Treptat, aceste mișcări se interiorizează – urmând tipicul din, de pildă, *Doamna Dalloway*, evoluând de la simple notații prilejuite de reuniunile de joi, un fel de petreceri studențești cu colegii de la Cambridge ai fratelui lor Thoby, zis Gotul, printre complicații de tot felul, prejudecăți și lucruri de rezolvat, la consemnări ale relației ce prinde să se închege între Vanessa și Clive Bell, perseverentul ei curtezan. Criticul de artă se lovește de un refuz foarte atipic, pentru începutul anilor 1900, de la o tânără care nu mai are mult timp în față, pentru alegeri și nazuri, dar își continuă asaltul discret, lipsit, totuși, de ipocriziile vremii, care pe Nessa o dezgustă atât: „Regulile mele sunt simple și clare. Trebuie să ne debarasăm de politețurile ipocrite – de acea insipită spoială de fățărnicie care sufocă toate saloanele londoneze." (p.84)

E foarte pătrunzător, păstrându-și, însă, toată delicatețea, felul cum Priya Parmar înregistrează micile drame ale tinerei fete, mai stăpână pe activitățile de fiecare zi și pe penel, decât pe sentimentele ei, care se întreabă ce se va alege de atipicul grup Stephen, două surori și doi frați, deopotrivă rude și prieteni, nutrind un alt fel de filosofie de viață decât lumea care, încă, îi înconjoară, când familia, inevitabil, se va lărgi. Conștiința unei alegeri care nu e o companie de-o vacanță, de care scapi, ci un mariaj pe viață, o intrigă și o sperie. Consultată de un medic, pentru tulburări nervoase (de care familia lor nu e străină), Nessa primește un tratament aducând aminte de butada lui Bette Davis: patru pahare mari de șampanie pe zi!

Iar momentul acela, când nu mai ajută decât o cupă de șampanie, va veni inevitabil în viața ei. Moartea bruscă, absurdă a lui Thoby o determină pe Vanessa să se căsătorească cu Clive, ca să nu treacă singură peste durere. Curând, li se naște primul băiat, Julian Bell. Un pericol, însă, dă târcoale. Virginia.

Prezența ei, în casa unui cuplu care se străduiește să-și regăsească echilibrul de dinainte de nașterea copilului, nu poate prevesti nimic bun. De la bârfe puse pe seama lui Henry James, vechi prieten al familiei, la idei de inferioritate care pun stăpânire pe Vanessa, până la trădare. De la doamna Raven Hill, cea care-l inițiase odinioară pe Clive, la Virginia. Viața merge mai departe, Vanessa așteaptă al doilea copil, crede că e o fetiță, menită să se numească Clarissa. Umbra *Doamnei Dalloway* trece, ca mai înainte, peste reconstituirea Priyei Parmar. Însă va fi băiat, iar căutarea unui nume, îndelungă, dă seama, ca o *mîse en abyme* de finețe, de relația complicată a Nessei cu cuvintele. În jurul cuplului Bell, care se destramă în absolut, în vreme ce rezistă în dimensiunea pragmatică, aceea atât de familiară Vanessei, se preschimbă lumea, intră în scenă postimpresioniștii, apar romane care forțează canonul, se discută și se speră. Familia Stephen se desparte pentru totdeauna în soții Bell și soții Woolf, titlul părții a cincea, și ultima, a romanului. Un anume fel de conformism, în răspăr cu gustul lor atât de pronunțat pentru noutate, și chiar scandal, își ia tăcut revanșa. Epilogul e o scrisoare a Nessei către Ginia, scurtă, încheiată poetic și abrupt: „Nu, Virginia. Nu mai există început. Iubirea și iertarea nu sunt unul și același lucru."

Într-o scurtă dare de seamă, Priya Parmar își urmărește personajele pe mai departe, dincolo de borna anului 1912, când se încheie secvența care a interesat-o din poveste. Le face parte din lumea noastră, nu din istoria îndepărtată a unui grup devenit legendă. Un grup cu mari năzuințe artistice, în bună parte împlinite, dar fragil, măcinat de convulsii și de îndoieli. Dozajul fin între priza staturii lor intelectuale și frământările oamenilor din spatele artiștilor e reușita incontestabilă a romanului. La care se adaugă reușita fără ezitare a traducerii. ●

comunicat

Între 11 și 13 septembrie, Uniunea Scriitorilor din România a primit vizita conducerii celei mai importante organizații scriitoricești din Italia, Federazione Unitaria Italiana Scrittori, împreună cu care Uniunea noastră a semnat nu de mult un Memorandum de colaborare.

Delegația italiană a fost alcătuită din Prof. Natale Antonio Rossi, președintele FUIS; Carolina De Cecco, avocat și expert în chestiunea drepturilor de autor, și Prof. Giovanni Prattichizzo, director de cercetare și comunicare publică al FUIS.

Vizita celor trei oaspeți italieni, realizată cu sprijinul dnei ministru plenipotențiar Diana Turconi-Bubenek, de la Accademia di Romania din Roma, a cuprins o vizită la Casa Scriitorilor de la Neptun, o alta la sediul Uniunii Scriitorilor din București (unde colegilor italieni le-a fost prezentată activitatea Uniunii și a revistelor care își au sediul în același imobil) și discuții cu conducerea USR, reprezentată de Varujan Vosganian, prim-vicepreședinte, asistat de Răzvan Voncu, director pentru relații internaționale.

Discuțiile au cuprins prezentări ale FUIS și ale activității acesteia, în plan italian și european, și o serie întreagă de proiecte de colaborare în viitor, în domeniul reprezentării bilaterale și europene a literaturilor noastre, al colaborării dintre USR și FUIS în organizarea reprezentării mai vizibile a celor două literaturi, precum și o expunere a experienței FUIS – care are nu mai puțin de 7500 de membri – în materie de legislație a drepturilor de autor, domeniu în care colegii italieni sunt foarte avansați (și în care poziția FUIS conține multe perspective care, aplicate în plan românesc și european, ar fi favorabile și scriitorului român). De asemenea, s-a stabilit crearea unui mare premiu literar româno-italian, care să recompenseze anual doi mari scriitori, unul din țara noastră și unul din Peninsulă.

Conducerile celor două organizații ale scriitorilor au convenit asupra unui calendar de lucru în perioada următoare, precum și asupra componenței delegațiilor care vor transpune în practică proiectele stabilite de comun acord. ●

Fosta Iugoslavie: cartea amurgului

Am avut de multe ori intuiţia, şi nu doar eu cu certitudine, că literatura, în mod fundamental aceea de calitate, ajută foarte mult, decisiv, la înţelegerea istoriei, a politicii. Literatura ajută, desigur, nu numai în aceste privinţe, ci în multe altele – dar pentru economia acestui text e suficient dacă indic fie şi numai aceste direcţii minimale. Dacă e să întăresc cu un exemplu această intuiţie pe care o invocam mai sus, atunci, din experienţa lecturilor personale recentissime, *Fiica Estului* este un excelent argument în acest sens; cartea aceasta este, între altele, un argument foarte puternic exact în sprijinul ideii că literatura „face lumină". În cazul de faţă: romanul (scris, *à propos*, nu de o autoare din Balcani, ci de o scriitoare, excelentă, din Spania – Clara Usón, în transpunerea românească a Marianei Sipoş) face lumină cu privire la un moment teribil al istoriei recente a Balcanilor, anume, războaiele dintre ţările şi grupările desprinse din fosta Iugoslavie.

Mai întîi – inclusiv pentru a sugera că o lectură în duet ajută înţelegerea acestui ghem tematic atît de complicat şi atît de fierbinte cum este cel pe care îl deşiră (şi) volumul Clarei Usón – e de spus că există o carte puternic înrudită cu aceasta – nu sub specia literaturii neapărat, ci, mai cu seamă, în privinţa tematicii acoperite: este vorba despre (în fond, cutremurătorul) volum al Slavenkăi Drakulici, *N-ar face rău nici unei muşte*. În cartea Slavenkăi Drakulici, apărută şi la noi cu ani buni în urmă, avem, mai ales, descrierea ororii. Aici, în *Fiica Estului*, cred că suntem la nivelul următor: avem cîteva modalităţi care ne apropie de înţelegerea ororii, avem, dispuse după o regie compoziţională magnifică, piese esenţiale ale „mecanismelor" care produc o asemenea, teribilă, experienţă umană. La Slavenka Drakulici avem un accent puternic asupra „ce"-ului acelor lumi infernale, aici, la Clara Usón, avem şi extrem de convingătoare incursiuni, care pun la bătaie generoase procedee literare, în „de ce"-ul bolgiilor pe care le-au aşezat în istorie conflictele iugoslave de la începutul anilor 1990.

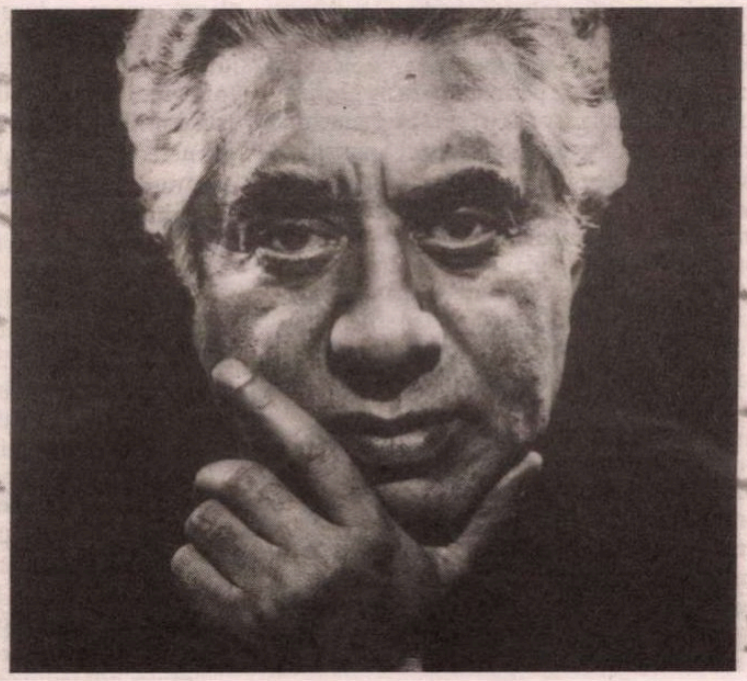
Fiica Estului este, în primă instanţă, desigur, Ana Mladici, fata lui Ratko Mladici, înfricoşătorul militar sîrb care a coordonat unul dintre genocidurile din fosta Iugoslavie. Povestea acesteia, care e pivotală pentru cartea scriitoarei spaniole, nu e însă numai un profil posibil şi foarte credibil al unei femei care a existat în carne şi oase – totuşi, un profil pe care, ne avertizează Clara Usón, trebuie să îl citim ca aparţind literaturii, ca fiind „un text hibrid, unde realitatea şi ficţiunea se întrepătrund indisociabil şi care trebuie citit ca o operă romanescă, nu ca un eseu ori ca o biografie". Ceea ce pune Clara Usón în *Fiica Estului*, în personajul principal al cărţii, dar şi în reţeaua de personaje şi de evenimente istorice alese pentru a fi povestite, înseamnă, de fapt, mult mai mult.

Clara Usón, ***Fiica Estului***, Iaşi: Editura Polirom, 2017, 384 p.

Există undeva, aproape de jumătatea acestui roman, o frază ceva mai lungă, derivată dintr-o formulă cu mai multe muchii a lui Gilles Deleuze („dacă eşti prins în visul altuia, eşti pierdut"). Iată finalul acestei fraze: „...şi exact acelaşi lucru ni s-a întîmplat nouă, sârbilor, dar şi altora, musulmani sau bosniaci: ne-am văzut prinşi în visul lui Miloşevici, al lui Karadjici şi al acoliţilor lor şi ceea ce este mai rău când eşti ostatic în visul altuia este că nu poţi scăpa din coşmar trezindu-te". Imaginea aceasta este o lupă acurată şi adecvată care ne permite să vedem – şi panoramic, şi în detaliu, şi în adîncime – cum s-au aliniat, la începutul anilor 1990, mai multe vise care au luat în prizonieratul lor zeci de milioane de oameni în Balcani. Şi, mai ales, care ne lasă să vedem din ce anume erau compuse aceste vise teribile, aceste coşmaruri care au lăsat în urmă, la propriu, zeci de mii de morţi şi un teritoriu într-o prelungită şi profundă derivă politică şi morală, derivă umană în fond.

Finalul acestei cărţi – una, cum spuneam, nu numai despre Ana Mladici (moartă prematur, în urma unui şocant act suicidal) – captează un citat. Pe acesta: „istoria este scrisă de învingători. Legendele sunt urzite de vulg. Scriitorii născocesc. Doar moartea e de netăgăduit". Pentru *Fiica Estului* se cuvine un asterisc: scriitoarea Clara Usón a *născocit* o carte briliant scrisă, foarte puternică prin mesajul ei, foarte tuşantă.

●● **Cristian Pătrăşconiu**



dansul săbiilor

Acest *Dans al săbiilor*, atât de cunoscut din suita de balet „Gayane" de Aram Haciaturian, va constitui titlul unui film artistic care se va realiza la una dintre casele de producţie cinematografică din Federaţia Rusă – compania Mars Media a lui Ruben Dishdishyan.

Este vorba despre un film biografic consacrat ilustrului compozitor armean Aram Haciaturian (1903-1978).

Dansul săbiilor este una dintre cele mai populare creaţii ale muzicianului armean, care se interpretează pretutindeni în lume de către cele mai diferite formaţii muzicale.

Amintesc că Aram Haciaturian este foarte cunoscut în rândurile melomanilor din România, dar şi el a fost foarte legat de ţara noastră.

Într-un ultim interviu pe care am avut privilegiul să îl realizez în primăvara anului 1974 la locuinţa sa din Moscova, Aram Haciaturian şi-a amintit, cu multă afecţiune, de foştii săi studenţi Anatol Vieru şi Thedor Grigoriu, deveniţi creatori de frunte în muzica românească, de faptul că marele George Enescu i-a interpretat în Capitala rusă faimosul său *Concert pentru vioară şi orchestră* pe la jumătatea anilor 1940, cât şi de prietenia care l-a legat de cunoscutul nostru dirijor George Georgescu care, ori de câte ori îi interpreta, în România sau în turneele sale internaţionale, zguduitoarea sa *Simfonie a II-a* (cu clopote), îi trimitea câte o telegramă despre succesul de care s-a bucurat. Vorbea cu plăcere şi de prietenia care îl lega de compozitorii noştri Mihail Jora şi Ion Dumitrescu.

De asemenea, era foarte mândru că, în 1965, realizase la Electrecord un disc cu *Concertul său pentru vioară şi orchestră*, în interpretarea lui Claire Bernard, cu acompaniamentul Orchestrei Cinematografiei din România, pe care o dirijase el însuşi, după ce tânăra violonistă franceză cucerise, cu un an în urmă, premiul I la Concursul Internaţional „George Enescu", din juriul căruia făcuse parte compozitorul însuşi, şi că acel disc se difuzează în lumea întreagă.

Scenaristul şi regizorul *Dansului săbiilor* este cineastul rus Yusuf Razykov. Filmările sunt programate să aibă loc în Armenia şi în Rusia, începând de anul viitor.

Se aşteaptă ca filmul acesta artistic să ajungă pe ecrane la sfârşitul lui 1918 sau începutul lui 1919, producţia lui bucurându-se de sprijinul financiar al Ministerelor Culturii din ambele ţări.

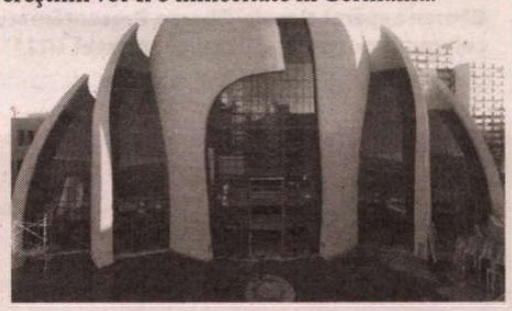
Fotografia alăturată a lui Aram Haciaturian mi-a fost dăruită cu autograf în 1974.

●● **Madeleine Karacaşian**

Sleirea crucii

Declinul Bisericii Creştine în Germania a prins un ritm vertiginos, semănînd cu o pustiire a cărei intensitate i-a sugerat ziaristului Jan Fleischhauer de la hebdomadarul *Der Spiegel* o expresie inspirată: autosecularizare. E un fel de sleire a sentimentului de apartenenţă la comunităţile consacrate de cutumă, sleire al cărei rezultat este abandonul crescînd pe care diocezele le constată în rîndul credincioşilor. Bisericile rămîn literalmente fără enoriaşi, şi procesul pare a fi ireversibil.

Cîteva date statistice vorbesc de la sine. În clipa de faţă, în Germania 60% din populaţie este încă creştină: 24 de milioane de catolici şi 23 de milioane de protestanţi. Restul pînă la 81 de milioane sînt musulmani, atei sau sectanţi neoprotestanţi. În fiecare an, 500 000 de creştini mor din felurite motive, natalitatea lor fiind însă la un sfert faţă de mortalitate. De pildă, la protestanţi în 2016 s-au înregistrat 340 000 de decese, dar numai 180 000 de botezuri. La catolici, în 2016 s-au desfiinţat 537 de comunităţi de enoriaşi, numărînd 162 093 de membri. Din 1996 şi pînă astăzi au dispărut un sfert din comunităţile catolice din ţară. Seminarele teologice duc lipsă de candidaţi, indigenţă ce se răsfrînge catastrofal asupra numărului de preoţi meniţi a sluji în landurile germane. Prognozele arată că în două decenii creştinii vor fi o minoritate în Germania.



În schimb, Islamul e în plină expansiune demografică. În Germania există nu mai puţin de 2 500 de moschei, iar cea din Köln are cel mai înalt minaret din Europa. A rămas celebră vorba lui Erdogan privitoare la cucerirea Europei de către Islam: „moscheele ne sînt cazemate, iar minaretele baionete." Vom trăi şi vom vedea. ●

o ciorbă reîncălzită

Puţină lume ştie că televiziunea DIGI are şi o emisiune care, cel puţin în intenţie şi în denumire, s-ar ocupa de cultură. Intitulată *DigiCult*, respectiva emisiune n-a rupt, cum se spune, gura târgului, fiind realizată pe principiul anonimilor care vorbesc despre anonimi şi inventează evenimente numai de ei recunoscute.

Nu i-am fi acordat nici o atenţie, fireşte (cine-şi va mai aminti, peste trei sau peste şase luni, când va ieşi din grilă, că o asemenea emisiune a existat?), dacă insignifianta producţie nu s-ar fi năpustit, cu o evidentă punere la cale, asupra revistei noastre.

Concret, aşa-zisa emisiune de cultură le-a servit puţinilor săi privitori, sub titlul „Farsa anului", ciorba reîncălzită a unei farse nesărate făcute revistei noastre, cu ceva timp în urmă, de nişte tineri lipsiţi de haz şi, mai ales, de cultură. Farsa a fost mult prea complicată şi, în acelaşi timp, suficient de stupidă spre a nu stârni, printre oamenii cu umor, mai mult decât nişte zâmbete jenate pentru precaritatea intelectuală a autorilor. A căror mare realizare de spirit arată aşa: au trimis pe mai multe adrese (inclusiv una din vecinătatea revistei noastre) un text şi o biografie a unui autor român inventat, care-ar fi trăit, necunoscut, în Argentina. Efortul lor cerebral a constat în inventarea unei false identităţi de *e-mail*, confecţionarea unei biografii şi compunerea unui text publicabil. Ceea ce, evident, orice absolvent de Litere ar putea face.

Cum, în lumea noastră, premisa este cea a bunei-credinţe, iar unicul criteriu este calitatea literară a textelor, invenţia tinerilor a apărut ca atare în revista noastră. În loc să jubileze, eventual, la gândul că, fie şi într-un efort colectiv care a durat opt luni (!), junii fără haz au fost capabili să redacteze un mic text publicabil – căci la atât se reduce farsa lor –, ei s-au apucat să-şi prezinte isprava ca pe „farsa anului" şi ca o dovadă că „elitele culturale din România şi-au pierdut legătura cu cultura (?!)".

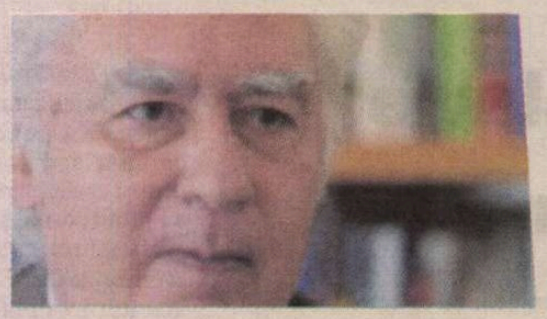
În acest spirit, de atac jos la adresa revistei noastre, s-a desfăşurat şi emisiunea de la postul de televiziune DIGI. O emisiune în care nişte oameni care habar n-aveau cât sunt de vechi farsele literare, ce nume au căzut în capcană de-a lungul timpului şi, mai ales, că farsele nu sunt cultură, ci note de subsol în istoria culturii, şi-au dat aere, încurajaţi de realizatorii emisiunii.

Că a fost o punere la cale, o dovedeşte un detaliu: nimeni din redacţia revistei noastre nu a fost invitat, aşa cum era firesc, să exprime un punct de vedere. A fost invitat, probabil, în speranţa că o va scălda, Horia Gârbea, care este colaboratorul revistei noastre, dar nu face parte din redacţie. (Şi apropo, pentru „culturalii" de la DIGI: H.G. este preşedintele interimar al Filialei Bucureşti – Poezie a Uniunii Scriitorilor, nu „preşedintele Uniunii Scriitorilor – Filiala Bucureşti", entitate şi funcţie inexistente. Nici măcar minima corectitudine a informaţiei nu se mai poartă în gazetăria „culturală" de tip nou.) Spre onoarea sa, răspunsurile colegului Horia Gârbea au demontat bucată cu bucată eşafodajul punerii la cale, arătându-i pe autorii ei drept ceea ce sunt.

Am mai adăuga un amănunt: unul dintre moderatorii emisiunii este colaborator asiduu (şi lipsit de talent) la o publicaţie care, în ultimul timp, pare că nu are loc de **România literară**. Oare cum se numeşte gestul de a te folosi tendenţios de o emisiune televizată, pentru a lovi într-o publicaţie concurentă, cu nonşalanţa unui Corneliu Vadim Tudor de odinioară?

ERATĂ: Dintr-un mic exces de zel redacţional, în nota din numărul trecut al „României literare" referitoare la „Scriitorul anului", numele lui Niculae Gheran a apărut Neculai Gheran. Prezentăm scuze colegului nostru şi cititorilor revistei. (R.I.)

ochiul magic



„România este **exemplul cel mai bun** de succes durabil"

Un interviu foarte bun putem citi în revista *RAMURI* nr. 9. Cristian Pătrăşconiu stă de vorbă cu „unul dintre cei mai influenţi istorici români ai ultimelor decenii", Lucian Boia, care lucrează la o carte despre Marea Unire. Tocmai acest eveniment marcant pentru istoria noastră constituie tema dialogului, dens, cu judecăţi limpede articulate, al celor doi. Reproducem aici două dintre ideile susţinute de istoric. Întrebat fiind care este privirea prezentului asupra trecutului, asupra acelui trecut reprezentat de Marea Unire, Lucian Boia răspunde: „Legat de această chestiune a întemeierii de state noi – ceea ce s-a petrecut la finele Primului Război Mondial –, aş spune că România este exemplul cel mai bun de succes durabil. Istoria a confirmat România – nu, desigur, prin referirile repetate despre daci, despre Mihai Viteazul, ci prin faptul că au trecut, iată, aproape 100 de ani şi ceea ce s-a construit atunci, în linii mari, este şi astăzi în picioare. Aş insista puţin asupra ideii «marelui noroc». Marea Unire a fost, cu adevărat, un mare noroc, dar s-a dovedit că, pe fond, era ceva foarte puternic acolo, în materie de sentiment al unirii. Şi, mai apoi, a fost posibilă cimentarea ei semnificativă. De pildă, azi, în ceea ce mă priveşte sunt revoltat când se trezesc unii care vorbesc despre «unitatea dacică» ş.a.m.d. şi pun sub semnul întrebării viitorul României de astăzi. Aţi auzit pesemne – sunt tot felul de scenarii conspiraţioniste potrivit cărora nu se ştie ce se va întâmpla cu România şi că ar trebui să ne temem pentru viitor. Or, ceea ce sigur s-a întâmplat este că românii şi-au confirmat, în repetate rânduri, dorinţa de unitate. Asta nu e mitologie; sunt fapte, numeroase, adunate de-a lungul acestor decenii de după momentul 1 Decembrie 1918." Şi, de asemenea, e de reţinut şi opinia sa asupra perspectivei maghiare privind Marea Unire: „Bineînţeles că maghiarii plâng pe ruinele coroanei şi ale Sfântului Ştefan şi denunţă Tratatul de la Trianon. Şi noi ce vrem? Să fim aşa de sadici şi să-i obligăm să spună că le-a făcut o mare plăcere? Aşa ceva nu se poate. Discuţia dusă în această direcţie – că trebuie să se bucure de un moment în care au pierdut foarte mult – aduce a ipocrizie. Bineînţeles că nu o să se bucure odată cu noi şi bineînţeles că nu le pare bine că s-a destrămat Ungaria". Ne bucurăm să constatăm că dezbaterea despre Centenarul Marii Uniri, dezbatere deschisă chiar de revista noastră, continuă cu astfel de episoade consistente, conţinând puncte de vedere lucide, în cunoştinţă de cauză, aşa cum este interviul din *Ramuri* al lui Cristian Pătrăşconiu cu Lucian Boia. ●

În tot cazul, cea mai sinistră farsă rămâne cea a lipsei de umor. Tinerii fără haz nici nu realizează că răposatului Nicolae Tăutu nu i-ar fi trebuit mai mult de 3 minute pentru a imagina mărunta farsă la care ei au muncit 8 luni. Nici lui Hasdeu când a jucat o farsă asemănătoare *CONVORBIRILOR LITERARE*. ●

accente şi **nuanţări** clare

În numărul 7-8-9 al revistei *HYPERION*, un volum de 200 de pagini de literatură diversă şi de calitate care merită atenţia cititorilor interesaţi de fenomenul literar actual, am găsit şi o anchetă (realizată de George Luca) despre lectura „cărţii noi" (altfel formulat, despre lectura noilor apariţii editoriale), o lectură care poate fi de atâtea feluri: de plăcere sau din obligaţie, profesionistă sau diletantă, la întâmplare sau dirijată de gustul critic etc. Am remarcat răspunsul Irinei Petraş, în fapt un eseu care distinge cu fineţe nuanţe şi pune cu precizie accentele corecte: „Critica e, în prima ei etapă de manifestare, neapărat de întâmpinare, adică rapidă, îndrăzneaţă, alertă, mizând totul pe primele impresii. Eşti critic-al-zilei tocmai pentru promptitudinea luărilor tale de cuvânt. După o vreme, revii, dai un pas înapoi, identifici trenduri, decantezi controverse şi răsturnări şi scrii un... studiu critic. Când şi când, ajungi la o acumulare de verdicte la zi din care, ruminate şi formalizate, se poate ivi o (aproape) istorie literară. Cu un efort de conceptualizare în plus, cu luciditate şi cu o geometrie impecabilă a perspectivei, poţi deveni teoretician. Criticii care contează sunt în stare să condimenteze cronica de întâmpinare cu un strop din toate astea: aşază cartea pe un anume raft, identifică *patternuri*, desene din covor, inovaţii, prognozează." Intervenţii ca aceasta a Irinei Petraş ne arată cât de necesare sunt poziţionările teoretice: ele ar aduce în spaţiul literar actual mai multă rigoare şi o geometrie a valorilor mai ferm conturată. ●

Discobolul e de citit

Recomandăm revista *DISCOBOLUL* (numărul 232-233-234/ 2017), recent primită la redacţie. Acest număr triplu al revistei din Alba Iulia este de citit fie şi numai dacă ţinem seama că el conţine o cronică a evenimentelor literare organizate de filiala de aici a Uniunii Scriitorilor. Iar acestea se numără printre cele mai importante manifestări culturale din ţară. Astfel, avem în *Discobolul* o relatare amănunţită despre prima ediţie a Premiului Naţional de Poezie „Lucian Blaga": sunt reproduse discursurile rostite cu acel prilej de Nicolae Manolescu (preşedintele juriului), Aurel Pantea, Răzvan Voncu, Ion Dumitrel (preşedintele Consiliului Judeţean Alba) şi de Adrian Popescu, laureatul primei ediţii a Premiului. Dosarul conţine şi un capitol de aprecieri ale celorlalţi membri ai juriului, Al. Cistelecan, Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu şi Irina Petraş. În plus, sub titlul *Un regal de poezie*, pot fi citite versuri ale laureatului şi ale altor nominalizaţi: Adrian Popescu, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Ioan Moldovan. Celălalt pol al revistei este consacrat *Galei Poeziei Române Contemporane*, desfăşurate tot la Alba Iulia la începutul lunii iunie şi ilustrate în *Discobol* cu grupaje de poezie semnate de o parte dintre poeţii prezenţi la Gală, şi anume: Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Emil Brumaru, Vasile Dan, Aurel Pantea, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu. Sumarul e completat cu un extins capitol intitulat *Cărţi, cronici, autori* unde, între alţii, publică texte critice Ion Pop (despre publicistica lui Ion Brad), Nicolae Oprea (despre volumul *Cenaclul de Luni – 40*), Iulian Boldea (despre volumul lui Dan Cristea, *Citind cărţile de azi*), Titu Popescu (despre romanul *Anotimpuri paralele* de Constantin Cubleşan), Sonia Elvireanu despre *Ploaia de trei sute de zile*), Cornel Nistea (despre *Mic tratat de estetică teologică* al lui Petru Ursache), Dumitru Hurubă (despre poezia Flaviei Adam). Revista mai propune şi pagini critice de Al. Cistelecan din ciclul *Fete pierdute*, apoi, sub genericul „Piaţa Cărţilor", comentarii de Mircea Stâncel la volume de poezie, fragmente de proză şi grupaje lirice, rubrici interesante ca *Dialogi Theologiae, Historica, Didactica* şi *Archaeologica*.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 41

România literară®

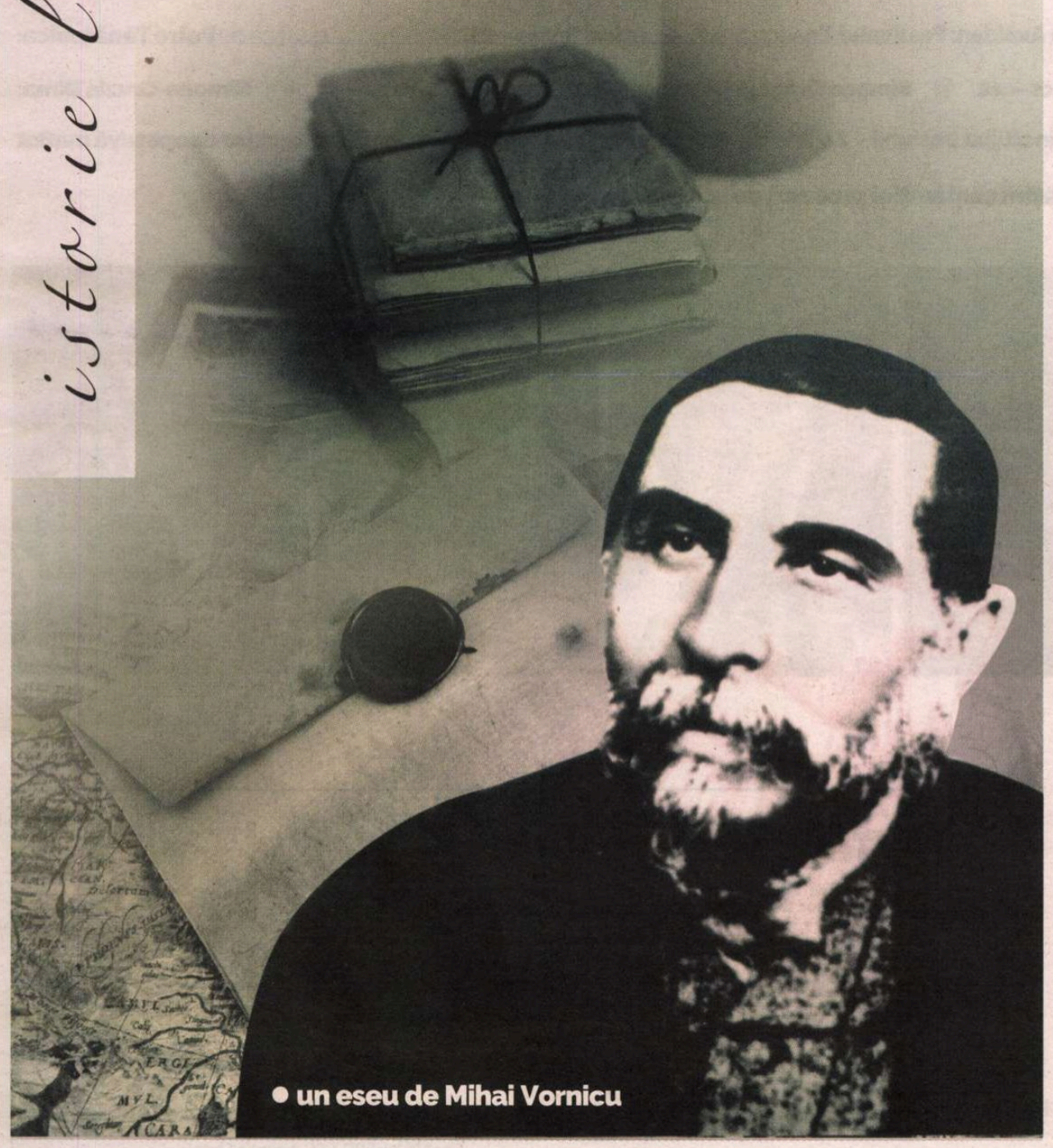
42

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 29 septembrie 2017 28 de pagini 3 lei

istorie literară

ION GHICA
memorialistul epistolier



• un eseu de Mihai Vornicu

• Editorial de Nicolae Manolescu
Cercul vicios

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Stol de fluturi trași pe roată

• În dezbatere: Școala fără manuale
Răzvan Voncu: **Școala fără manuale sau școala fără direcție?**

• Carte românească de Daniel Cristea-Enache
Benzi desenate

• Cronică ideilor de Sorin Lavric
Pletora simbolică

• Literatura Tinerilor la Neptun
Semnează: Alina Mazilu, Marcel Vișa, Savu Popa, Flavia Adam, Gabriel Alexandru Gociu, Anastasia Palii și Andrei Zbîrnea

• Debutul lunii septembrie

• Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Festivalul „Enescu" 2017
Acorduri finale

• Simona Drăgan
Din memoria vechiului București

• *Don Giovanni* de Mozart
la Opera Națională București,
într-o montare de Andrei Șerban

eveniment

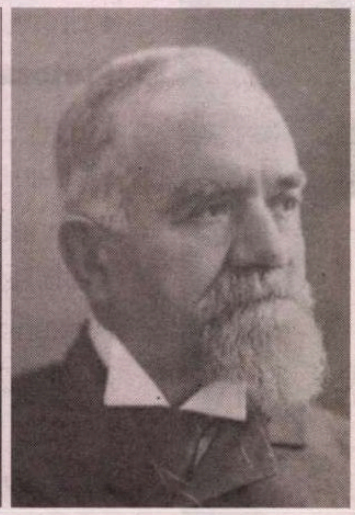
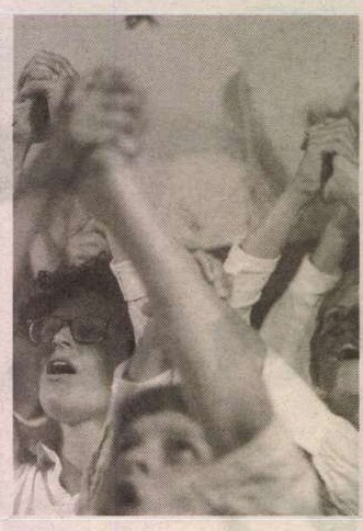
Festivalul „Două state, o literatură"

Chișinău - Soroca, 21-24 septembrie

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Cercul vicios – 3** ● **Festivalul „Două state, o literatură". Chișinău - Soroca, 21-24 septembrie – 4** ● Calendar **– 5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Stol de fluturi trași pe roată – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Titu Maiorescu și Academia Română – 6** ● Cartea de filosofie de **Alexander Baumgarten: Ierarhie, corp și vorbire în angelologia medievală – 7** ● Cartea de critică de **Irina Petraș: Răgazuri critice – 7** ● Ancheta R.L. **Răzvan Voncu: Școala fără manuale sau școala fără direcție? – 8** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir – 9** ● **Cristian Pătrășconiu: Balena Albastră: mai mult decît Albă-ca-Zăpada – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Benzi desenate – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Pletora simbolică– 11** ● **Literatura Tinerilor la Neptun – 12-15** ● **Mihai Vornicu: Ion Ghica, memorialistul epistolier – 16-17** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori* [*Egiptul*] – 18** ● **Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr – 19** ● Debutul lunii **Elena Rusei: Expresia burgheză a spiritului – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul Enescu 2017. Acorduri finale – 21** ● Cronica plastică de **Petre Tănăsoaica: Desfătare în Grădina sculpturilor – 22** ● **Simona Drăgan: Din memoria vechiului București – 23** ● **Simona-Grazia Dima: William Butler Yeats sau viața în slujba pasiunii – 24-25** ● **Ana Stanca Tabarasi-Hoffmann: Un seducător deopotrivă mafiot și căutător al cunoașterii** ● **Maeștrii cântăreți și procesul de la Nürnberg – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

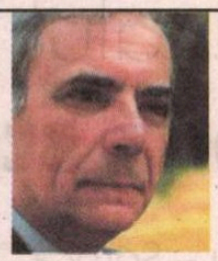
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



cercul **vicios**

Nişte oameni certaţi cu şcoala reformează astăzi şcoala: acesta e cercul vicios la care mă refer. Nu ştiu să existe un alt domeniu care să fi suferit de-a lungul timpului mai multe reforme decât învăţământul românesc, şi asta, luând în considerare doar cei 69 de ani care despart reforma pe model sovietic din 1948 de aceea, pe şest, a lui Liviu Pop din 2017, pe model prostesc. Am intrat la şcoală în 1946, aşa că pot afirma că le-am trăit pe viu pe toate, fie ca fiu de profesori, fie ca elev sau student, fie ca profesor eu însumi vreme de o jumătate de secol, fie, în sfârşit, ca un pensionar care continuă să creadă că, dacă şcoală nu e, nimic nu e. Aşa că, vă rog, să mă ascultaţi cu atenţie. Am îndreptăţirea deplină de a publica al doilea editorial consecutiv pe această temă. Credeţi-mă că ştiu ce spun şi spun ce ştiu. Am parcurs, ca beneficiar sau ca observator, toate reformele din cele aproape şapte decenii de la reforma din anul 1948, când eram în clasa a doua primară, şi până azi, când casc ochii a mirare la măsurile ministrului în funcţie (cel puţin, când scriu aceste rânduri). În gimnaziu, n-am avut manuale de literatură, probabil fiindcă nu puteau fi traduse din rusește, cum se întâmpla cu cele de ştiinţe. Am absolvit zece clase de liceu şi şase de facultate (punând la socoteală un an de exmatriculare), unde am intrat fără concurs, fiindcă absolvisem liceul cu note maxime la toate materiile. Dacă cineva ar avea curiozitatea să ceară foile mele matricole, ar putea constata că am avut toate notele imaginabile, de la unu la zece, trecând prin calificative până la „foarte bine". N-am avut doar note, ci şi, în clasa a treia primară, am avut *cote*, maxima fiind unu şi minima cinci, invers aşadar decât în sistemul sovietic, „implementat" abia ulterior, de la cinci la unu. Trebuie să cunoşti ceva istorie a învăţământului românesc ca să prezinţi o situaţie exactă a notării elevilor şi studenţilor din generaţia mea. E uşor să te prinzi că Pop, Tăriceanu sau Dragnea au fost nişte loaze. E mult mai greu să-i apreciezi pe congenerii mei. Nu e o sfidare, ci o provocare. Istoria e totdeauna mai complexă decât prezentul. De-a lungul istoriei, în şcoala naţională, s-au învăţat sau nu s-au învăţat limbi străine, au existat limbi cândva obligatorii (spun pentru cei tineri: rusa, căreia la un moment dat i se acordau mai multe ore pe săptămână decât românei!), liceul a avut trei sau patru clase, facultatea, cinci (medicina, şase), patru sau trei. Discipline întregi au dispărut, apărând altele. Umanioarele au cedat treptat locul realului, tendinţă firească pe vremea lui Ceauşescu, doritor de industrializare, aşadar de ingineri, nefirească după 1989, când

> **Cei certaţi cu şcoala care se joacă cu şcoala sunt principalii vinovaţi de insecuritatea naţională. Da, cum citiţi! Fiindcă o şcoală pe măsura ignoranţei lor afectează viitorul naţiunii.**

inginerii, în şomaj, după prăbuşirea industriei naţionale, s-au făcut jurnalişti sau mai ştiu eu ce. Când am absolvit eu facultatea, nouă din zece filologi se făceau profesori. Astăzi, procentul trebuie inversat. Ca profesor, am făcut sute de inspecţii de gradul I în învăţământul gimnazial şi liceal, pe care îl cunosc pe de rost. Am coordonat primele manuale opţionale pentru întreg ciclul liceal. Şi aşa mai departe. Şi peste acestea toate, am fost direct implicat în schimbarea programei şcolare în 1977 şi în apariţia manualelor opţionale la începutul anilor 2000, ca şi a programei care le-a stat la bază. Mă refer, fireşte, la limba şi literatura română.

Vă mărturisesc că niciodată, nicio reformă, oficială sau pe şest, prin hotărîri ale ministrului, prin amendamente sau legi nu m-a şocat atât de tare precum aceea „gândită", în răspăr cu tradiţia, cu natura sau cu adecvarea la nevoile unei societăţi democratice moderne, de către Liviu Pop. În plus, făcută pe şest, rezultată din incompetenţa ministrului, nici măcar din aceea a guvernului, care nu şi-a asumat-o deocamdată, în ciuda bulversării întregului învăţământ românesc şi a protestelor unanime ale dascălilor. De o nouă lege, nici vorbă. Poate că e mai bine. Deşi măsurile preconizate sau luate deja de Liviu Pop sunt mai periculoase decât o bombă nucleară cu efect întârziat, dar de pe acum vizibil. Stimaţi lideri ai partidelor de guvernământ, deşi am remarcat cum aţi trecut prin şcoală, uitaţi-vă sub scaunele pe care v-aţi aşezat confortabil, în decembrie trecut: bomba Pop e sub şezutul d-lor voastre. Şi dacă îmi permiteţi s-o compar cu alte bombe, cum ar fi legea salarizării, pe temeiuri exclusiv cantitative, fără niciun considerent calitativ, sau cu o rectificare bugetară care scade banii acordaţi investiţiilor, adică producţiei, ca să acopere sporurile iresponsabile (şi mincinoase) ale salariilor, cu efect rapid în toamna care vine, „reforma" pe şest a lui Liviu Pop periclitează viitorul: fiindcă educaţia e o chestiune de viitor. Fie el şi îndepărtat, dar cu un efect pe lângă care bomba Olguţa Vasilescu, explodată ca rachetele Coreei de Nord înainte de a-şi fi atins ţinta (neplata sau întârzierea salariilor se constată deja), va părea doar o glumă proastă.

Cei certaţi cu şcoala, care se joacă cu şcoala, sunt principalii vinovaţi de insecuritatea naţională. Da, cum citiţi! Fiindcă o şcoală pe măsura ignoranţei lor afectează viitorul naţiunii. Cine are urechi de auzit, să audă. Cine nu, va plăti, mai devreme sau mai târziu. Am trăit această istorie, aşa că ar fi prima oară când mă înşel. Vă închipuiţi că nu veţi fi traşi la răspundere, pentru că mii de doctori sau de profesori emigrează (600 anual!), şi nu neapărat fiindcă le veţi mări salariile cu 3,8% în loc de 25%, cum le-a promis eterna (sic!) şi fascinanta italienistă craioveancă, procent asumat de circumvoluţiunile de pe fruntea, nu din creierul, premierului, ci fiindcă s-au săturat să le fie determinată viaţa şi meseria de nişte neşcoliţi? Vă furaţi singuri căciula. Veţi plăti cu vârf şi îndesat. Iar cei care vă vor judeca vor fi copiii voştri. ●

actualita

drept la replică

Domnului Director al Revistei România Literară Nicolae Manolescu

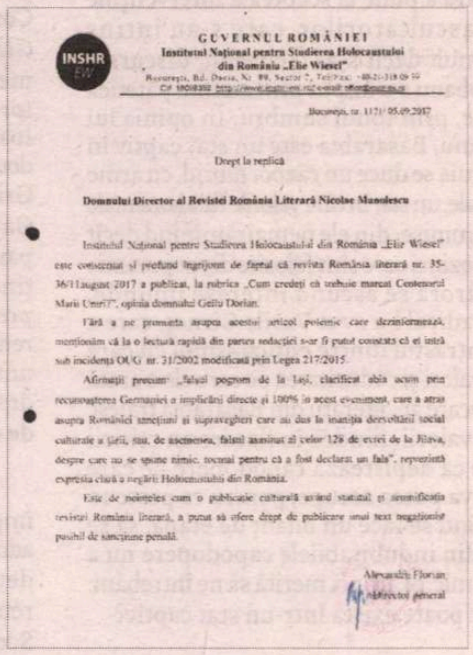
Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel'" este consternat şi profund îngrijorat de faptul că revista România literară nr. 35-36/11 august 2017 a publicat, la rubrica „Cum credeţi că trebuie marcat Centenarul Marii Uniri?", opinia domnului Gellu Dorian.

Fără a ne pronunţa asupra acestui articol polemic care dezinformează, menţionăm că la o lectură rapidă din partea redacţiei s-ar fi putut constata că el intră sub incidenţa OUG nr. 31/2002 modificată prin Legea 217/2015.

Afirmaţii precum: „falsul pogrom de la Iaşi, clarificat abia acum prin recunoaşterea Germaniei a implicării directe şi 100% în acest eveniment, care a atras asupra României sancţiuni şi supravegheri care au dus la inaniţia dezvoltării social culturale a ţării, sau, de asemenea, falsul asasinat al celor 128 de evrei de la Jilava, despre care nu se spune nimic, tocmai pentru că a fost declarat un fals", reprezintă expresia clară a negării Holocaustului din România.

Este de neînţeles cum o publicaţie culturală având statutul şi semnificaţia revistei România literară, a putut să ofere drept de publicare unui text negaţionist pasibil de sancţiune penală.

Alexandru Florian
Director general al Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel"



GUVERNUL ROMÂNIEI
Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel"

Bucureşti, nr. 1171/ 05.09.2017

Drept la replică

Domnului Director al Revistei România Literară Nicolae Manolescu

Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" este consternat şi profund îngrijorat de faptul că revista România literară nr. 35-36/11 august 2017 a publicat, la rubrica „Cum credeţi că trebuie marcat Centenarul Marii Uniri?", opinia domnului Gellu Dorian.

Fără a ne pronunţa asupra acestui articol polemic care dezinformează, menţionăm că la o lectură rapidă din partea redacţiei s-ar fi putut constata că el intră sub incidenţa OUG nr. 31/2002 modificată prin Legea 217/2015.

Afirmaţii precum: „falsul pogrom de la Iaşi, clarificat abia acum prin recunoaşterea Germaniei a implicării directe şi 100% în acest eveniment, care a atras asupra României sancţiuni şi supravegheri care au dus la inaniţia dezvoltării social culturale a ţării, sau, de asemenea, falsul asasinat al celor 128 de evrei de la Jilava, despre care nu se spune nimic, tocmai pentru că a fost declarat un fals", reprezintă expresia clară a negării Holocaustului din România.

Este de neînţeles cum o publicaţie culturală având statutul şi semnificaţia revistei România literară, a putut să ofere drept de publicare unui text negaţionist pasibil de sancţiune penală.

Alexandru Florian
Director general

Câteva precizări

Publicăm integral, alăturat, dreptul la replică venit din partea Institutului „Elie Wiesel". Facem, în acelaşi timp, câteva precizări.

1) Ca la toate publicaţiile de cultură, şi la noi responsabilitatea opiniilor aparţine semnatarului articolului, nu redacţiei.

În cazul de faţă, afirmaţiile inacceptabile semnalate de dl Alexandru Florian îi aparţin lui Gellu Dorian. Redacţia **României literare** se disociază de ele şi îl invită ferm pe autor să indice sursele pe care s-a bazat, atunci când le-a formulat.

2) Ne asumăm eroarea redacţională de a fi permis să apară aceste afirmaţii regretabile şi neadevărate. Prezentăm, totodată, scuze tuturor celor care se vor fi simţit lezaţi de ele. Evident, pe viitor, asemenea puncte de vedere contrare adevărului istoric nu vor mai apărea în paginile **României literare**, publicaţie care nu este nici antisemită, nici negaţionistă a Holocaustului, după cum o atestă zecile de articole în care sunt comentate cărţi, expoziţii sau concerte care au ca temă Holocaustul în România (dăm ca exemplu, cu titlu strict informativ, cronica amplă dedicată anul acesta, în numărul 6, de către redactorul-şef al revistei noastre, Răzvan Voncu, memoriilor lui Wilhelm Filderman, editate chiar de dl Alexandru Florian).

3) Asumându-ne eroarea de a fi permis să apară afirmaţiile inacceptabile ale lui Gellu Dorian (cu atât mai mult cu cât sunt contrare opiniei şi atitudinii redacţiei noastre), am dori, totodată, să atragem atenţia asupra riscului de a reduce întreaga activitate a revistei la afirmaţiile unui singur colaborator. Credem că ar fi util ca Institutul „Elie Wiesel" să semnaleze nu numai derapajele de la bunul-simţ şi de la adevărul istoric – cu totul întâmplătoare, deşi nu mai puţin regretabile, în paginile noastre –, ci şi nenumăratele momente în care **România literară** s-a dovedit şi se dovedeşte o promotoare a spiritului democratic, a nevoii de cunoaştere şi de asumare a trecutului nostru. Altfel, există riscul ca prietenii să fie transformaţi în duşmani (ceea ce e profund nedrept) şi să fie lipită eticheta de „fascişti" pe frunţile unor democraţi. Timp în care fascismul se lăfăie netulburat în spaţiul virtual, pe tarabele cu cărţi, ca să nu mai vorbim de anumite statui din Ardeal.

Redacţia

festivalul

„Două state, o literatură”

Chișinău – Soroca, 21-24 septembrie 2017

Săptămîna trecută s-a încheiat cea de-a treia ediţie a unui festival cu înaltă miză simbolică, un festival din care Uniunea Scriitorilor din România vrea să facă în următorii ani o tradiţie statornică: e vorba de un eveniment al cărui nume spune totul: scriitori de limbă română de pe ambele maluri ale Prutului se întîlnesc o dată pe an spre a-şi aminti că respiră în acelaşi idiom. Festivalul a început joi, 21 septembrie, cînd grupul scriitorilor veniţi din România a fost găzduit de primitorul Hotel „Dacia” din Chişinău. În seara aceleiaşi zile, la sediul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, a avut loc recepţia de primire a invitaţilor, condusă de Arcadie Suceveanu şi Leo Butnaru. A fost prilejul unei regăsiri colegiale a cărei seninătate nu a putut fi tulburată de apăsătoarea atmosferă ce domneşte în Capitala Basarabiei. Cauza se ştie: nefasta influenţă pe care discordia dinlăuntrul clasei politice o are asupra dispoziţiei generale din ţară.

*

A doua zi, 22 septembrie 2017, festivalul şi-a intrat în drepturi, cu dialoguri pe care scriitorii le-au purtat cu tinerii basarabeni (elevi şi studenţi) la Universitatea de Stat (unde au participat Răzvan Voncu, Vasile Dan, Gellu Dorian, Maria Pilchin, Ivan Pilchin, Leo Butnaru), la Universitatea „Ion Creangă” (unde au luat parte Gabriel Chifu, Sorin Lavric, Ioan Holban, Arcadie Suceveanu, Dumitru Crudu), la Biblioteca „Onisifor Ghibu” (unde protagonişti au fost Cornel Ungureanu, Radu Florescu, Ioan Pintea, Grigore Chiper, Ianoş Ţurcanu, Irina Nechit), şi la Liceul „Spiru Haret” (unde tinerii i-au putut asculta pe Mihai Zamfir, Simona Vasilache, Nicu Corlat, Teo Chiriac, Eugenia Bulat). Dialogurile au fost urmate de scurte lecturi publice şi de întrebări venite din rîndul celor tineri. Audienţa a fost peste aşteptări în toate cele patru instituţii de cultură.

*

După-amiază, la sediul Uniunii Scriitorilor din Moldova, a avut loc colocviul „Spiritul critic în literatura de azi”, moderator fiind Gabriel Chifu. Întîlnirea s-a petrecut sub auspiciul unui verdict simplu, pe care moderatorul l-a rostit la începutul dezbaterii: „într-o literatură, dacă simţ critic nu e, nimic nu e”. Toate luările de cuvînt au confirmat acest adevăr elementar. Dintre alocuţiuni, 12 cu totul, fără a pune la socoteală intervenţiile *ad-hoc* ale ascultătorilor, care s-au întins uneori mai mult decît s-ar fi cuvenit, discursul lui Vitalie Ciobanu s-a impus prin nuanţa patetică şi, din păcate, prin tonul sumbru. În opinia lui Vitalie Ciobanu, Basarabia este un stat captiv în interiorul căruia se duce un război hibrid, cu arme neconvenţionale, un stat în care valorile fundamentale au fost compromise, din ele nemairămînînd decît spoiala unor lozinci care sînt folosite drept pretexte în spatele cărora se ascund interese imunde. Acelaşi ton radical l-a avut Vasile Gîrneţ, care a subliniat contrastul dintre entuziasmul cu care descoperim valori şi caducitatea pe care ele o arată în timp. În fiecare an, literaţii din Basarabia trăiesc un triumf al valorii, fiindcă în fiecare an criticii îşi închipuie că depistează capodopere pe care timpul nu le va putea corupe, pentru ca peste 10 ani, atunci cînd se face un bilanţ de etapă, să se constate că din indubitabilele capodopere nu a mai rămas nimic. Şi atunci merită să ne întrebăm: ce simţ critic poate exista într-un stat captiv?

*

Pentru a întări situaţia critică în care limba română se află într-un alt stat învecinat, mai precis Ucraina, Cornel Ungureanu a povestit cum, vizitînd în această vară Cernăuţiul, a ajuns la Casa memorială a lui Aron Pumnul, a cărei înfăţişare e de-a dreptul lugubră: curtea e năpădită de buruieni, pereţi stau să cadă, totul avînd aerul dezolant de edificiu lăsat în paragină. Casa lui Aron Pumnul se află sub custodia Academiei Române, şi ne întrebăm de ce acest înalt for al culturii nu ia măsuri minime pentru renovarea acestui locaş cultural românesc din oraşul Ucrainei? Ioan Holban a adus un ton optimist în dezbatere: dacă în anii 1980, literatura din Basarabia era pentru criticii români o necunoscută, azi, circulaţia cărţilor între cele două state e un bun cîştigat.

*

Ioan Pintea, lucid şi delicat, a afirmat că scriitorii formează „o minoritate cititoare“, că actul de a citi a devenit apanajul unui grup restrîns, prin urmare conştiinţa pe care scriitorii şi criticii trebuie s-o aibă e cea a unei caste pe cît de alese, pe atît de lipsită de un public numeros. Colocviul a fost încheiat de Răzvan Voncu, criticul român subliniind că pe ambele maluri ale Prutului procedăm la fel: săvîrşim aceleaşi greşeli închipuindu-ne că rezultatul va fi de fiecare dată altul. Urgenţa pe care o avem în faţă ţine de modul cum putem integra, într-o singură evoluţie, cele două istorii prin care literatura a trecut în Basarabia şi România. Cum anume se va petrece această integrare rămîne în mare parte o necunoscută.

*

Sîmbătă, pe 23 septembrie, invitaţii au străbătut aproape 200 de km pînă la Soroca, în nordul Basarabiei. Cea dintîi oprire a avut loc pe stînca defileului Bechir, unde, deasupra malului stîng al Nistrului, se înalţă o capelă în formă de lumînare, intitulată „Lumînarea recunoştinţei”, spre a sugera cotropirea rusească a Basarabiei pînă în 31 august 1989, urmată de cîştigarea unei independenţe de ale cărei roade nici azi localnicii nu se pot bucura în chip deplin. Edificiul, ridicat în 10 ani cu sprijinul administraţiei centrale şi locale, poartă pe boltă, sculptate în piatră, primele versuri din *Miorița*. Următoarea oprire a fost în Parcul scriitorilor, în rotonda căreia se înalţă statuile lui Constantin Stere, Mihail Sadoveanu, Mihai Eminescu, Ion Creangă şi Grigore Vieru. Ultima destinaţie a fost cetatea Sorocăi, reabilitată cu sprijinul Uniunii Europene, în incinta căreia a avut loc concursul de recitare în aer liber, încununat cu Premiul „Cea mai frumoasă poezie”. La recital au participat, prin alternanţă şi sub cordiala supraveghere a lui Leo Butnaru, poeţi basarabeni şi români: Niculae Spătaru, Gellu Dorian, Irina Nechit, Ioan Pintea, Maria Pilchin, Radu Florescu, Ianuş Ţurcanu, Vasile Dan, Vitalie Răileanu, Nicolae Corlat, Ivan Pilchin, Petrică Popa, Gabriel Chifu, Grigore Chiper, Nicolae Popa. În urma deliberării membrilor juriului, alcătuit din Mihai Zamfir (preşedinte), Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu, Ioan Holban, Simona Vasilache, au fost decernate două premii, unul fiind acordat unui poet basarabean, Grigore Chiper, celălalt unui poet din România, Gabriel Chifu. Acesta din urmă a anunţat că a participat la acest concurs numai pentru a susţine tinerii scriitori basarabeni, astfel încât cedează premiul revistei „Contrafort“, reprezentată de redactorul-şef Vitalie Ciobanu, pentru promovarea unui tânăr autor (tipărirea unei cărţi, plata unor drepturi de autor, o bursă de creaţie sau ce va crede de cuviinţă redacţia „Contrafortului“).

*

Seara, întorşi în Chişinău, scriitorii şi-au împărtăşit în jurul mesei de despărţire impresiile adunate de-a lungul celor trei zile. A fost o experienţă densă, intensă şi plină de învăţăminte, a cărei reuşită organizatorică a căzut în sarcina Uniunii Scriitorilor din România şi a Uniunii Scriitorilor din Moldova, alături de sprijinul Institutului Cultural Român de la Bucureşti, precum şi al Filialei ICR din Chişinău, prin scriitorul Iacob Florea, precum şi al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale din România. Una peste alta, deşi nu a avut nimic festiv, a treia ediţie a manifestării „Două state, o literatură” a fost o izbîndă căreia sperăm că toţi participanţii îi vor păstra o caldă amintire. **(Rep.)** ●

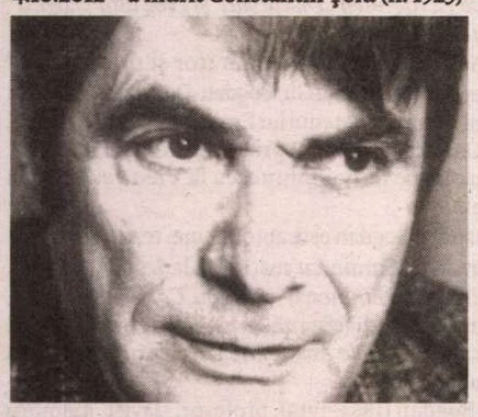
calendar

1.10.1878 – s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 – s-a născut Barbu Nemţeanu (m. 1919)
1.10.1892 – a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 – a murit Anton Bacalbaşa (n. 1865)
1.10.1923 – s-a născut Eugen Dimitriu
1.10.1926 – s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 – s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1933 – s-a născut Olimpia Brendea Deşliu (m. 2013)
1.10.1940 – s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 – s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 – s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 – s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
1.10.1955 – s-a născut Ion Stratan (m. 2005)
1.10.1956 – s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1957 – s-a născut Luminiţa Mihai
1.10.1990 – a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 – a murit Alexandru Andriţoiu (n. 1929)
1.10.2015 – a murit Ion Cozmei (n. 1951)
1.10.2016 – a murit Marian Ruscu (n. 1949)

2.10.1900 – s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 – s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 – s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 – s-a născut Paul Goma
2.10.1940 – s-a născut Viorel Ştirbu (m. 2015)
2.10.1942 – s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 – s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 – a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 – s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 – s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 – s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 – a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 – s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1839 – s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 – s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 – s-a născut Matei Gavril (m. 2008)
3.10.1945 – s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 – s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 – s-a născut Ioan Groşan
3.10.1954 – s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 – s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 – a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
3.10.2003 – a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10 1933 – s-a născut George Astaloş (m. 2014)
4.10.1933 – s-a născut Florea Firan
4.10 1934 – s-a născut Mircea Albulescu (m. 2016)
4.10 1937 – s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
4.10.1938 – s-a născut Andreas Rados
4.10.1942 – s-a născut Dumitru Ignat
4.10.1944 – s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 – s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 – s-a născut Valeriu Mircea Popa
4.10.1956 – s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 – s-a născut Anton Adămuţ
4.10.1968 – s-a născut Daniela Raţiu
4.10.1969 – s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 – s-a născut Robert Şerban
4.10.1979 – s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 – a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 – a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 – a murit Aurel Leon (n. 1911)
4.10.2012 – a murit Constantin Ţoiu (n. 1923)



Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

contrafort de **mircea mihăieș**

stol de fluturi **trași pe roată**

Pe site-ul „Dilema Veche" am descoperit o listă a celor mai detestaţi intelectuali din România. Ideea că o ţară nu-şi suportă intelectualii e grotescă în sine. Nu ştiu cum a fost alcătuit clasamentul, dacă e rezultatul cercetării sociologice, al chestionarului de piaţă, al vreunei anchete ori dacă reprezintă opinia autorului sau a redacţiei. În ordinea urii „populare", aceştia sunt Horia-Roman Patapievici, Vladimir Tismăneanu, Andrei Pleşu, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu. Adică cinci dintre oamenii pe care eu, unul, îi admir, în respect şi îi iubesc. (Mai sunt câţiva, personalităţi la fel de extraordinare, dar nu le dau numele, nu care cumva să fie supuşi şi ei oprobriului public!)

Citind acest Top 5 – vechi de patru ani, dar care, am impresia, e acelaşi şi azi – am căzut pe gânduri. Şi nu pentru că m-ar mira ce cred ceilalţi. Ci pentru ce cred eu. Cum e posibil, m-am întrebat şi mă întreb, să văd lucrurile atât de anapoda în raport cu opinii generalizate? Cum de sunt construit atât de strâmb încât să percep pe dos ceea ce naţia mea decretează ca fiind putred şi periculos?! Aparţin, în mod evident, unei minorităţi. Nu e nici rasială, nici etnică, nici religioasă, nici sexuală şi nici măcar intelectuală. Dar sigur e ceva suspect cu mine, din moment ce nu pot pricepe, nici în ruptul capului, cum ajungi să urăşti oameni pe care nu i-ai cunoscut, nu i-ai citit şi nu i-ai înţeles.

Infirmitatea mea e de esenţă moromeţiană. Doctrina ei a crescut din întrebarea care, în mintea mea, apare, ca un clinchet neliniştitor: *Pe ce te bazezi?* Pe ce se bazează cei care decretează că personalităţile cele mai strălucite ale ţării trebuie negate, batjocorite, înfierate şi chiar condamnate? Ce blestem ne împinge să punem la stâlpul infamiei artişti care au făcut enorm pentru ţară? Pe o asemenea listă figurează, evident, unul dintre cei mai importanţi intelectuali români ai ultimei jumătăţi de veac, Nicolae Manolescu. Îi dau numele şi pentru că e cel mai puţin impresionat de atacurile la baionetă la care a fost supus în anii din urmă. În plus, e şi cel mai rezistent la minciuni, acuzaţii abracadabrante şi maculări: încleştările cu capetele pătrate ale partidului comunist, represaliile diabolice ale Securităţii l-au desemnat drept *bestia nera* a societăţii fascist-ceauşiste.

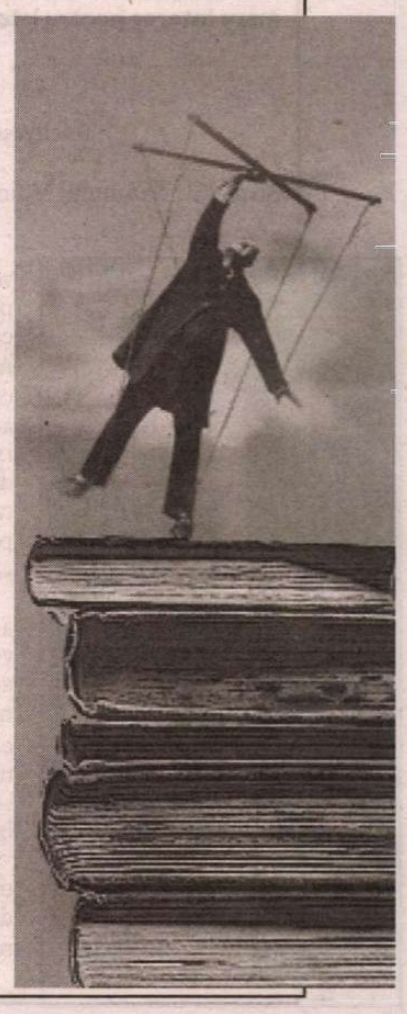
Cele şaizeci şi şapte de procese intentate Uniunii Scriitorilor de către un grup de trei sau patru nemulţumiţi că nu i-au putut lua locul sunt transcrieri în limbaj juridic ale urii împotriva celui care, în cel mai dificil interval de după căderea comunismului, a ţinut deasupra apei corabia cumplit de ameninţată a Uniunii Scriitorilor. Împreună cu echipa sa, dl Manolescu a reuşit să păstreze neatinse (ba chiar să le sporească) micile, dar importantele, beneficii ale profesiunii, a asigurat finanţarea revistelor literare, a propus proiecte culturale de anvergură. Pe ce se bazează, aşadar, detractorii săi? Pe nimic. Pe imaginare texte legislative interpretate aberant şi ticălos. Pe incultura şi setea de senzaţional rânced a ziariştilor care descriu ca „acţiuni reformiste" suspinele pofticioase ale unor ahtiaţi după funcţii. Pe indiferenţa generală. Pe laşitatea colegilor de breaslă, obişnuiţi să stea pe margine şi să nu intervină, chiar dacă nu le plac mizeriile pe care le văd. Uzurpatorii ştiu că răul intimidează, şochează şi paralizează conştiinţele slabe.

Titlul articolului de faţă e inspirat de un vers al lui Alexander Pope, „Who breaks a butterfly upon a wheel?" / „Cine trage un fluture pe roată?" (poemul *Epistle to Dr Arbuthnot*). În 1967, un ziarist britanic, William Rees-Mogg, fost redactor-şef al cotidianului „The Times", vice-preşedinte al BBC şi preşedinte al Arts Council of Great Britain, a scris un editorial intitulat astfel, care i-a scăpat din închisoare pe membrii formaţiei The Rolling Stones. Jurnalistul punea în evidenţă tembelismul, isteria şi ura presei, precum şi lipsa de criterii a sistemului judiciar. Impactul editorialului a fost atât de puternic, încât „ţapii ispăşitori" au fost eliberaţi din arest a doua zi. Era însă limpede că în societatea engleză a vremii „sistemul" reacţiona violent la orice impuls care ironiza „valorile tribului". Cartea lui Keith Richards, *Life* (recent tradusă în româneşte la Polirom) reprezintă, şi din acest motiv, un document zguduitor al eternelor persecuţii la care sunt supuşi cei care îndrăznesc să conteste conformismul din care se hrănesc mediocrităţile.

Exact acelaşi lucru se întâmplă şi cu intelectualii pomeniţi mai sus. Direct sau indirect, cu voie sau fără voie, ei au devenit ţapi ispăşitori ai laşităţii celor care n-au curajul să privească în faţă realitatea. Explicaţiile care însoţesc, în articolul din „Dilema Veche", motivele de condamnare a intelectualilor incomozi indică nivelul de subdezvoltare culturală şi etică al societăţii româneşti. Cum să-l urăşti, aşa cum o fac destui români, pe H.-R. Patapievici pentru că a pus în faţa oamenilor o oglindă care nu-i arată ca pe nişte feţi-frunmoşi? Cum să-l deteşti pentru că vrea cu ardoare ca metehnele româneşti să dispară din societate? Cum să-i vrei moartea pentru că e inteligent, cult, expresiv şi de-o irezistibilă eleganţă în tot ceea ce întreprinde? Evident, el e incomod pentru că nu poate fi redus la simplismul jalnic al atâtor purtători de titluri universitare frauduloase sau al unor toge academice în care moliile şi-au făcut demult culcuş.

Aş putea enumera multe alte elemente care au transformat elita culturală românească într-o colonie de leproşi, pe care vocile castrate se opintesc să-i extermine. Pe unul pentru că are şi o impresionantă carieră internaţională (Vladimir Tismăneanu), pe altul pentru că e „filo-german – deci nazist", strălucitor stilist şi „băsescian" (Andrei Pleşu), pe altul pentru că scrie „pornografii" şi cărţi care nu se vând la chioşcurile din gări, ba chiar se pregăteşte să ne facă ruşinea de-a primi Nobelul (Mircea Cărtărescu), pe altul pentru că nu scapă niciun prilej pentru a se ridica împotriva anomaliilor din viaţa publică (Gabriel Liiceanu) etc., etc.

La o analiză atentă, constaţi că aceste expresii ale urii nu sunt născute în adâncimile societăţii – deşi adeseori ajung acolo şi se metamorfozează în forme huliganice de exprimare: scuipături în plină stradă, huiduieli la apariţiile publice, comentarii de-o vulgaritate indescriptibilă pe Facebook ori Twitter, represalii ale instituţiilor statale mascate în vigilente şi „imparţiale" verificări la locurile de muncă, execuţii de tip stalinist în studiourile de televiziune năimite etc. Prezentarea elitei culturale din România ca o primejdie mortală la adresa „oamenilor de bine" se datorează conjuncţiei a două acţiuni. Cea dintâi – ranchiuna intelectualilor de obedienţă comunisto-iliesciană, solid înarmaţi cu informaţii şi strategii provenite de la serviciile secrete – a dominat primii zece ani ai perioadei postcomuniste. A doua e născută din ura abjectă a unei generaţii de „sexo-marxişti", cum le spune Adrian Papahagi, care încearcă să reintroducă în societatea românească egalitarismul resentimentar leninist. Dacă cei dintâi au aruncat temeinic seminţele, ceilalţi îşi imaginează că vor culege roadele. N-au nicio şansă: oricâte roţi şi ghilotine vor pune în mişcare aceşti agenţi ai neantului, fluturii vor continua să zboare! ●



actualitatea

● nicolae scurtu

Titu Maiorescu şi Academia Română

Personalitate emblematică a culturii române, instruit şi format în severele şcoli ale Apusului, înzestrat cu o extraordinară capacitate de a munci şi de a impune *adevărul, bunul gust* şi *logica* în ceea ce a întreprins, Titu Maiorescu a fost chemat să ocupe cele mai înalte demnităţi culturale, academice şi politice din România.

Membru fondator al Societăţii Academice Române, din 20 iulie 1867, vicepreşedinte şi preşedinte al Secţiunii literare, istoricul şi criticul literar Titu Maiorescu a fost, timp de jumătate de secol, *o autoritate* şi *o prezenţă* indiscutabilă în cel mai însemnat for ştiinţific şi cultural al naţiunii române.

Epistolele pe care le-a primit, în această ipostază, în răstimpul amintit, relevă ordinea, punctualitatea şi capacitatea profesorului de a soluţiona probleme şi chestiuni din cele mai complexe şi, uneori, mai dificile.

Relevante sunt şi epistolele trimise de Ion Bianu lui Titu Maiorescu privitoare la unele probleme ştiinţifice şi administrative ce se iveau în activitatea Academiei Române.

Interesante şi pertinente, sub aspectul formulării, sunt *adnotările, apostilele* şi *glosele* pe care le face Titu Maiorescu pe unele dintre epistolele lui Ion Bianu.

Un exemplu elocvent – *Răspund că nu pot, interpelare la Senat. Să vorbească el, prof[esor] de literatură.* T[itu] M[aiorescu], când a fost solicitat să ţină un discurs funebru la catafalcul lui C.D. Ollănescu-Ascanio.

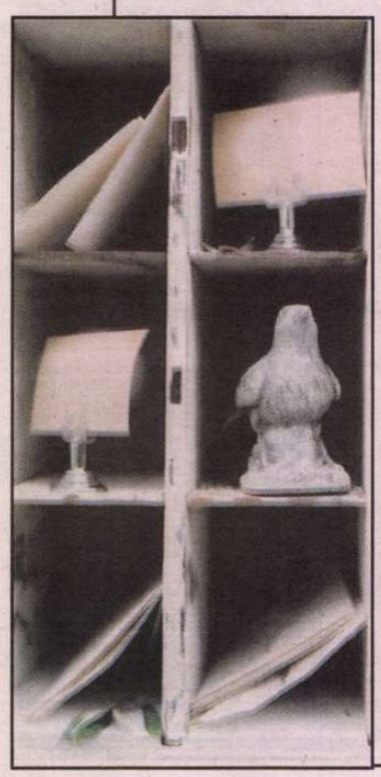
Titu Maiorescu are excepţionalul merit de a fi donat Bibliotecii Academiei Române manuscrisele lui Mihai Eminescu, după ce, în prealabil, le-a citit şi clasat, precum şi unele epistole ale lui Vasile Alecsandri ce-i fuseseră adresate.

Informaţiile despre tezaurul eminescian din aceste epistole, cât şi din altele, sunt de mare interes pentru istoria literară.

*

Academia Română
Bucureşti, 2/14 septembrie 1881

Stimabile domnului Maiorescu,



D[omnu]l Hasdeu, voind a pleca în Dobrogea pentru cercetări ştiinţifice cu care este însărcinat de Academie, ca membru în comisiunea aleasă pentru acest scop, cere urgenta intervenire pe lângă direcţiunea Căilor Ferate ca să i se dea un bilet gratis pentru linia Bucureşti–Galaţi şi întoarcere.

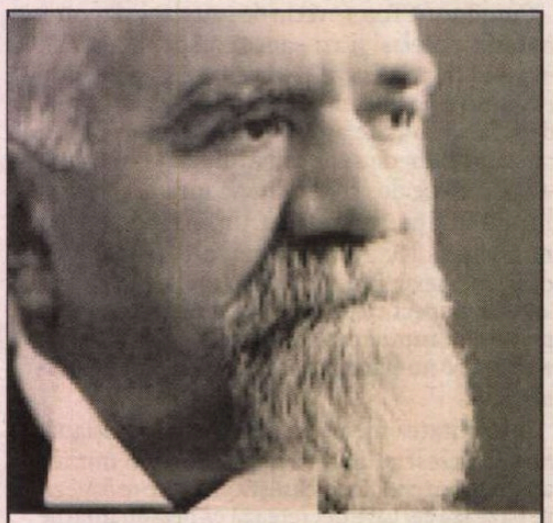
D[umnea]lui cere aceasta de urgenţă, căci voieşte a pleca chiar în această săptămână; dar nici d[omnu]l Sturdza, ca locţiitor de preşedinte, nici d[omnu]l Urechia, secretar general, nu sunt în Capitală.

Din această cauză mă văd silit a recurge la d[umnea]voastră şi să vă rog să subsemnaţi în locul preşedintelui ca membru al delegaţiei şi totodată vicepreşedinte.

Al d[umnea]voastră cu totul devotat,
I. Bianu

*

Academia Română
Bucureşti, 9/21 ianuarie 1899



Relevante sunt şi epistolele trimise de Ion Bianu, lui Titu Maiorescu privitoare la unele probleme ştiinţifice şi administrative ce se iveau în activitatea Academiei Române.

Prea stimate domnule Maiorescu,

D[omnu]l Philippide[1] şi colaboratorii d[omniei] sale de la Iaşi au ajuns cu adunarea materialului pentru dicţionar la scriitorii contemporani şi cere a i se trimite, între altele, şi *Criticele*[2] d[omniei] voastre, precum şi *Discursurile*.

Pentru a înlesni această lucrare, am onoare a vă comunica dorinţa d[omnu]lui Philippide şi a vă ruga ca, dacă aveţi exemplare disponibile, să binevoiţi a-mi trimite unul spre a-l trimite la Iaşi.

Al d[omniei] voastre
cu cea mai distinsă stimă,
I. Bianu

*

Academia Română
Bucureşti, 16/29 ianuarie 1902

Prea stimate domnule Maiorescu,

Manuscriptul din dicţionar cu vorbele începătoare cu Bi/foile 4113-4321) trimis de d[omnu]l Philippide după cererea Comisiunii a fost văzut de cei mai grăbiţi a-l studia. Acum vi-l trimit ca să-l vedeţi şi d[om]nia voastră.

Am fost bolnav şi sunt acum în convalescenţă, de aceea n-am putut veni la d[om]nia voastră pentru manuscriptele lui Eminescu, după cum fusese vorba. Sper să pot veni în curând.

Primiţi încredinţarea prea distinsei mele consideraţiuni.

I. Bianu

*

Academia Română
Bucureşti, 26 ian[uarie] 1902

Prea stimate domnule Maiorescu,

A venit astăzi aici d[omnu]l Simţion[3] şi mi-a spus că la dânsul nu a rămas nimic din cărţile şi manuscriptele vechi şi noi ale răposatului Eminescu, dar crede că unele lucruri poate să fi rămas la d[omnu]l Chibici[4] sau să ştie dânsul de ele unde s-au dus.

Al d[om]niei voastre cu cea mai
distinsă stimă,
I. Bianu

*

Academia Română
Bucureşti, 20 ian[uarie] 1908

Prea stimate domnule Maiorescu,

Colegii adunaţi astăzi aici în număr de 10 *în unanimitate* au hotărât să te rugăm să faci bine să spui d[umnea]ta cuvintele de despărţire în numele Academiei, poimâine, la înmormântarea regretatului nostru prieten şi coleg Ollănescu.

Al d[omniei] tale
cu cea mai distinsă stimă,
I. Bianu

*

Academia Română
Bucureşti, 6 iunie 1908

Prea stimate domnule Maiorescu,

Mi s-a restituit manuscriptul studiului lui Alex. Bogdan[5] despre *Strigoii* lui Eminescu, pe care aţi binevoit a-l citi.

Manuscriptul a fost trimis Secţiei literare şi ar fi foarte bine ca Secţia să aibă câteva rânduri scrise de la d[om]nia ta, pentru ca încercarea tânărului, profesor de la Braşov, nu este de publicat în *Anale*. Fă-le, dacă binevoieşti.

Al d[omniei] tale
cu cea mai înaltă stimă,
I. Bianu

*

Academia Română
Bucureşti, 24 ianuarie 1917

Prea stimate domnule Maiorescu,

Văzându-se cu adâncă părere de rău că domniei voastre nu vă este cu putinţă a prezenta autorităţilor militare germane de ocupaţie reclamaţia Academiei faţă de răpirea manuscriselor slavoneşti făcută în noaptea de 22-23 a lunii curente, d[omnu]l vicepreşedinte, Ioan Bogdan[6], singurul membru prezent din delegaţiune, împreună cu subscrisul, ne-am hotărât a face noi acest demers.

Vă rog deci să binevoiţi a înapoia memoriul prezentat de mine în şedinţa de ieri.

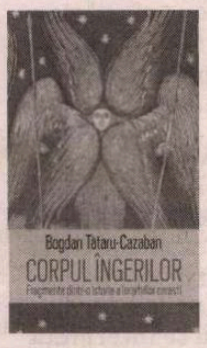
Al d[om]niei voastre
cu cea mai distinsă stimă,
I. Bianu ●

Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti.

1. Alexandru Philippide (1859–1933), profesor şi lingvist. Academia Română îl însărcinează cu redactarea *Dicţionarului limbii române (1898–1906)*.
2. Titu Maiorescu menţionează – *Trimis cele 3 vol[ume] „Critice", 2 vol[ume] „Discursuri" şi 1 vol[um] „Logica", 12/24 ian[uarie] [18]99.*
3. Constantin Simţion, admirator şi prieten al lui Eminescu. Articolele lui Gh. Bogdan-Duică şi Constantin Săteanu despre prietenul lui Eminescu sunt relevante.
4. Al. Chibici-Revneanu, prieten devotat al poetului. L-a însoţit pe Mihai Eminescu la Viena şi, apoi, la Florenţa.
5. Alexandru Bogdan este autorul unei teze de doctorat – *Metrica lui Eminescu* susţinută la Leipzig în 1904. Articolul *Mihai Eminescu – Strigoii. Comentarii.* Sibiu, Tipografia Arhidiecezană, 1910, 44 pagini, nu a fost publicat în *Analele Academiei*, aşa cum intenţiona tânărul profesor.
6. Ion Bogdan (1864–1919), profesor, slavist, membru al Academiei Române. În perioada 1916–1919 a fost vicepreşedinte al Academiei Române.

ierarhie, corp și vorbire în angelologia medievală

Alături de Andrei Pleşu, Bogdan Tătaru-Cazaban devine referinţa în limba română pentru reflecţia asupra tradiţiei angelologiei. Prefaţată de Andrei Pleşu, *Corpul îngerilor. Fragmente dintr-o istorie a ierarhiilor cereşti* (Humanitas, 2017) este o lucrare care cercetează tradiţia patristică şi medievală de limbă greacă şi latină, privitoare la trei teme ale angelologiei: ierarhia, corpul şi vorbirea îngerilor. Când o alătur lucrării *Despre îngeri* a lui Andrei Pleşu şi spun că ea devine referinţa actuală, vreau să spun două lucruri diferite: pe de o parte, că ea are în comun cu lucrarea precedentă faptul că apelează angelologia biblică, patristică şi medievală, pentru că este interesată să introducă în viaţa intelectuală a lumii moderne o temă uitată, însă vie în angelologia epocilor amintite, şi anume medierea, transparenţa, teologia proximităţii şi ontologia intervalului. Aceste intenţii, prezente în cartea lui Andrei Pleşu, sunt continuate, argumentate şi amplificate în cartea lui Bogdan Tătaru-Cazaban. Pe de altă parte, că ea are o diferenţă faţă de lucrarea precedentă, prin faptul că are o construcţie de cercetare istorică a evoluţiilor doctrinare, a continuităţilor şi rupturilor în teologia a aproape o mie de ani (cercetarea se opreşte în debutul secolului al XIV-lea, părând deocamdată fidelă unui principiu drag unei părţi a studiilor medieviste din prima parte a secolului XX, potrivit cărora inima filosofiei şi teologiei medievale pot fi găsite în secolul al XIII-lea). Dealtfel, sub acest palier al genului compoziţiei şi al orientării sale istorice, cartea poate fi apropiată altor două contribuţii recente cu tematici similare, ale Tizianei Suarez Nani şi ale Barbarei Faes Mottoni, amplu amintite şi discutate în acest volum.



Bogdan Tătaru-Cazaban, **Corpul îngerilor. Fragmente dintr-o istorie a ierarhiilor cereşti,** Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 250 pag.

Există însă un mesaj comun al întregii cărţi a lui Bogdan Tătaru-Cazaban, indiferent de metoda istorică adoptată sau de mesajul ei către universul modern: faptul că ea este lucrarea unui erudit cercetător al istoriei religiilor, care înţelege să se întrebe de ce în istoria creştinismului angelologia are o importanţă atât de mare în raport cu christologia sau cu antropologia şi mai ales de ce trei aspecte-cheie (doar aparent particulare, în realitate total relevante pentru chestiunea de fond) ale angelologiei – ierarhia, corpul şi vorbirea – cunosc dezbateri şi transformări atât de variate de-a lungul tradiţiilor greacă şi latină. Ce vor ele să spună, de fapt, condiţiei noastre intelectuale? Indiferent de faptul că această cercetare ar putea profita încă de comparaţia cu tradiţia iudaică sau cea arabă, care discutase simultan probleme asemănătoare, sau de urmărirea aceloraşi teme în spectaculoasele dezbateri ale secolului al XIV-lea, totuşi volumul argumentează o evoluţie doctrinară limpede, pe care aş rezuma-o astfel: tradiţia angelologică biblică îşi dezvoltă speculativ tematica prin Origen şi Clement şi întâlneşte neoplatonismul grec prin Dionisie. Inspiraţia acestuia din Proclus face ca angelologia care îi urmează să fie gazda unor probleme legate de raportul dintre unu şi multiplu din neoplatonism. Pe o altă latură a istoriei, meditaţia lui Augustin asupra corpului şi limbajului angelic fixează canoanele sub care intră Dionisie în Occidentul latin. Grigore cel Mare dă o lectură personală ierarhiei dionisiene, iar figura-cheie a lui Eriugena, amplu analizată în volum, dă o soluţie proprie corporalităţii angelice, dar şi posibilitatea evoluţiilor medievale ale lecturii textelor dionisiene, traduse de autorul irlandez. De aici înainte, succesivele generaţii latine (de la marii mistici ai secolului al XII-lea, Bernard sau Hugo, până la corifeii scolasticii secolului al XIII-lea, Alexander din Hales, Albert cel Mare, Toma, Bonaventura sau Duns Scotus) sunt vizitate de Bogdan Tătaru-Cazaban pentru a fi aşezaţi în căsuţele canonice potrivite opiniilor lor despre prezenţa sau absenţa corpului angelic, despre justificarea naturală sau pur instrumentală a acestuia, despre raportul dintre iluminarea şi vorbirea cu care îngerii comunică şi mai ales despre secretele pe care ei le pot deţine, dovadă adusă de Pierre de Jean Olivi a libertăţii şi identităţii personale a acestora.

Toate aceste discuţii, opere şi autori amintiţi trimit cititorul mai întâi spre o temă teologică. Ea este legată de statutul intermediarului şi nevoia recuperării acestuia într-o evoluţie a teologiei creştine care pare să lase angelologia, de câteva sute bune de ani, într-un con de umbră. Din lectura celor două cărţi amintite la început, această temă ar putea fi reţinută drept cea mai evidentă. Dar aş merge mai departe, numind şi o temă filosofică, apelată discret în volumele pomenite: dacă imaterialitatea angelică încurcă în mod evident principiul individuaţiei, atunci ne poate fi limpede că această imaterialitate (sau: grad subtil de materialitate, oricare ar fi el) ridică întrebarea: este cu putinţă existenţa fără subiect? Nu spun 'materie', ci 'subiect' gândindu-mă strict la un cadru peripatetic: Aristotel ar fi negat ferm această posibilitate, dar cu o excepţie, şi anume discuţia din *Despre suflet*, II, 7, unde un anumit tip de transparenţă intermediară poate fi când subiectul unei forme, când al alteia, tocmai pentru a explica trecerea dintre ele. Este interesant să dăm peste un loc unde ontologia intermediarului face ca tocmai statutul corporalităţii să decidă totul pentru cel care locuieşte acest intermediar. Îl amintesc aici pe Aristotel pentru că frumuseţea cărţii lui Bogdan Tătaru-Cazaban constă tocmai în aceasta: să fie un mediu transparent pentru problemele unei epoci care ne devin proprii când instrumentul lor de cercetare are caracterul ştiinţei, iar înţelegerea lor are puterea libertăţii noastre de meditaţie.

●● **Alexander Baumgarten**

răgazuri critice

Andrei Moldovan, **Consemnări critice**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 302 pag.

Profesorul de literatură din Beclean a debutat oarecum târziu, cu o carte despre Coşbuc (*Coşbuc sau lirismul pragurilor*, 1997). Implicat asiduu în proiecte pedagogice şi culturale locale şi judeţene (redactor la *Mişcarea literară*, preşedinte al Societăţii Scriitorilor din Bistriţa-Năsăud etc.), accede treptat la statutul de voce critică de referinţă pentru cei din jur. Intervenţiile sale critice vizează cărţi ale bistriţenilor (vezi, de pildă, *Pretexte. Antologie-dicţionar de scriitori din Bistriţa-Năsăud*), cu deschidere spre literatura română în întregul ei (*Erezii lirice, Întâmplări literare, Butelia cu oxigen. Consemnări critice, Poeţi români de azi. Alte erezii...*). Modestia titlurilor nu înseamnă decât echilibru şi măsură, nicidecum nesiguranţă a gustului ori reticenţă în a pune degetul pe rana textelor comentate. Cele mai cunoscute întreprinderi ale sale vor fi, însă, cele dedicate de unul singur (*Liviu Rebreanu, hăituit*) sau în calitate de colaborator exigent cu sine al lui Niculae Gheran, lui Liviu Rebreanu. Vezi, de pildă, *Liviu Rebreanu prin el însuşi* sau primul volum din ediţia *Scrisori către Rebreanu*, copleşitor prin cuprindere şi minuţie. Acest „ocean documentar" e însoţit de note, comentarii şi indici, un aparat pus la punct „nemţeşte" şi oferă „o panoramă a culiselor literaturii române din prima jumătate a veacului 20".

„Ferm pe ale lui (pe tot ce spune), Andrei Moldovan e un critic tranşant, cu singurătatea şi inocenţa bine apărate". Aşa îl descrie Al. Cistelecan, comentând volumul *Poeţi români de azi*. Fermitatea spuselor se păstrează şi în noul volum, atitudine datorată mai ales ticurilor catedratice, aş zice, dascălul fiind mereu gata „să definească, să clarifice, să ordoneze, să evalueze", cum o spune el însuşi undeva. Nu şi singurătatea, căci Andrei Moldovan se referă la fiecare pas la spusele altor critici literari şi chiar intră în detaliate dezbateri-monolog ori în suave polemici cu unul sau altul. Inocenţa, jucată anume în alte împrejurări, nici atât.

Volumul se deschide cu adnotări la Gheorghe Perian, *Ideea de generaţie în teoria literară românească*, şi Julius Petersen, *Generaţiile literare*, cărţi apărute în *coligat*, prilej de a repune el însuşi întrebările ultimelor decenii: „dacă avem azi o generaţie literară nouă, s-ar cuveni să ne întrebăm în ce mod au stârnit scriitorii ce o reprezintă limba română şi au îmbogăţit-o. A devenit limba noastră mai bogată cu această generaţie, dacă ea există? [...] În ce măsură influenţa optzecismului se extinde şi asupra generaţiilor literare (dacă au fost mai multe) ce au urmat? Sunt posibile acum coeziuni generaţionale?" etc. O aplecare spre Transilvania se poate detecta uşor, dar e firească şi argumentată. Vorbind despre Ion Simuţ şi autodefinirea sa în *Vămile posterităţii* („Intenţia noastră este de a sublinia importanţa modelului lovinescian în demersul critic al lui Ion Simuţ, având ca miză orientarea spre durabilitate, spre dominanta valorilor estetice, într-un context actual ce nu duce lipsă de valori, dar care pare să se aplece mai mult decât se cuvine asupra efemerului şi spectacularului"), se va opri, firește, pe larg, asupra capitolului dedicat lui Rebreanu. Admirând arta citării la Cornel Ungureanu, reţine cuvintele acestuia despre Inochentie Micu-Klein, „personajul cel mai tragic al istoriei noastre...": „Ceea ce neuitatul Mihai Viteazul a reuşit pentru o clipă cu sabia, unirea provinciilor româneşti, episcopul de Blaj a reuşit cu spiritul, dând semnalul de unire definitivă a tuturor românilor prin ridicarea lor la conştiinţa naţională." Şcoala Ardeleană nu reprezintă doar o cauză a românilor transilvăneni, ci a întregului românism:

Un capitol consistent comentează receptarea critică a lui Pavel Dan, dar şi destinul operei sale în contextul renaşterii literaturii ardelene după Marea Unire. Andrei Moldovan scrie aplicat, cu fine sugestii şi încheieri nu o dată memorabile, despre I. Oarcăsu, Ioan Groşan („componenta nordică"), Radu Mareş, Radu Ţuculescu („un autor complex"), Olimpiu Nuşfelean, Ioan Es. Pop (şi „accentuarea ambiguităţii limbajului"), Dan Coman, Medeea Iancu, D.R. Popescu (dramaturgul), dar se apleacă atent mereu şi expresiv de cele mai multe ori (remarcă adesea scrisul frumos al vreunui critic!), şi asupra cărţilor lui Gabriel Chifu (incitat şi de *Mic manifest despre poezia heracleitică*), Liviu Ioan Stoiciu (cel „marcat în mod constant de atracţia jocului cu moartea"), Călin Vlasie (şi „adâncimea esenţelor"), Cassian Maria Spiridon („câmpul cuantic al poeziei"), Matei Vişniec (la care admiră „iscusitul joc al planurilor"). Andrei Moldovan nu se fereşte de reluări, de recapitulări pe îndelete şi pe înţelesul tuturor, de readuceri în discuţie ale unor teritorii scripturale deja cartografiate, căci de fiecare dată şi tot mai decis va şti să introducă pata de culoare a lecturii proprii.

●● **Irina Petraş**

în dezbatere:
școala fără manuale?

Școala fără manuale sau școala fără direcție?

dacă despre calitate ar fi vorba, nu arestarea auxiliarelor și percheziţiile în ghiozdane ar putea-o aduce. Ar trebui schimbată componența comisiilor ministeriale pe materii, programele școlare pe baza cărora sunt redactate manualele și comisiile care le avizează. Iar pentru toate acestea e nevoie, cum spuneam, de *direcție*.

În 11 septembrie 2017, ducându-mi fata cea mare, aflată în clasa a II-a, la deschiderea festivă a noului an şcolar, am asistat la o premieră pe care nu o credeam posibilă nici în cele mai negre coşmaruri. Am intrat în şcoala românească în 1976 şi, cu excepţia celor 9 luni de stagiu militar obligatoriu, de-atunci am fost în permanenţă parte integrantă din ea, mai întâi ca elev, apoi ca student, în cele din urmă ca profesor. De circa un deceniu, merg regulat şi în inspecţii, în şcoli de toate gradele, din mai multe judeţe şi municipiul Bucureşti.

Ei, bine, în 11 septembrie 2017 a fost pentru prima dată în viaţa mea (adică în 41 de ani de şcoală) când am văzut un început de an şcolar *fără cărţi pe bănci*. Şi în care am auzit învăţători spunându-le conspirativ părinţilor că Biserica – instituţie care, între noi fie vorba, are altă misiune decât tipărirea de carte şcolară – a pregătit nişte cărţi, dar este interzis ca ele să fie aduse în şcoală (!?).

Nu cred că e o exagerare de scriitor: am citit în ochii copiilor perplexitate, iar în cei ai dascălilor, ruşine. *Ruşine de ruşinea lor*, a celor care trebuiau să umple băncile cu cărţi şi, *faute de mieux*, le-au umplut cu justificări şi interdicţii poliţieneşti.

Criza manualelor, artificială ca multe alte crize recente, developează una dintre tarele cele mai grave ale clasei noastre politice. Care, de câte ori o instituţie merge prost, în loc să schimbe oamenii care o fac să meargă astfel, o... „reformează". Adică îi schimbă legea care îi guvernează funcţionarea sau îi modifică regulile după care se ghidează. Oamenii, cei care au făcut-o să nu meargă, se-nţelege, rămânând aceiaşi.

În cazul de faţă, situaţia e agravată de întârziere. Ministrul Educaţiei, dl *Cu-câţi-de-i-vreţi-dumneavoastră*, este în funcţie din decembrie 2016. Taman în septembrie 2017 a constatat că ar exista o „mafie a manualelor", pentru contracararea căreia cea mai bună soluţie ar fi să nu mai dăm manuale deloc copiilor. Ba chiar să ne întoarcem 20 de ani în timp şi, renunţând la manualele alternative, să revenim la manualul unic, editat de editura ministerului.

Rezultatul aplicării acestui tip de „raţionament" politic este, pe lângă absenţa manualelor din şcoli (ceea ce coboară şi mai mult actul didactic în derizoriu), compromiterea definitivă a unei dezbateri strict necesare: cea despre *conţinutul* învăţământului românesc. Şcolii îi lipsesc, azi, nu doar *manualele*, ci şi *direcţia*.

Astfel, s-au făcut numeroase observaţii cu privire la conţinutul necorespunzător al unor manuale aprobate de minister, în special din zona materiilor cu conţinut identitar (limba şi literatura română, istorie). S-a pus şi întrebarea legitimă cu privire la numărul acestor manuale alternative: de ce, în condiţiile în care România este una dintre cele mai sărace ţări din UE, trebuie să avem 6 sau 8 manuale diferite de fizică, în condiţiile în care ţări mult mai bogate au doar 3 sau 4? S-a observat şi că, deşi elevii sunt deja „stratificaţi" pe niveluri de învăţare – marea majoritate având grave carenţe la toate capitolele, o minoritate făcând faţă acceptabil exigenţelor minime, iar puţinele „vârfuri" performând la nivel mondial –, manualele au toate acelaşi nivel. În fine, câte un intelectual angajat, ca profesorul Ioan-Aurel Pop, a corelat manualele cu „curricula", constatând că de vină e, în primul rând, aceasta din urmă, deci *direcţia* absentă, de care vorbeam.

Din toate acestea, în loc să înţeleagă că trebuie schimbată *direcţia* în care merge şcoala românească şi *oamenii* care o pun în practică, primul ministru (căci el a lansat, de fapt, ideea) a înţeles că de vină ar fi *principiul* manualelor alternative. Şi, în consecinţă, soluţia ar fi să renunţăm la ele şi să revenim la manualul unic. Mai cazon şi mereu stânjenit de necesitatea de a se exprima în limba română, ministrul Pop a mers şi mai departe, arestând toate manualele, chiar la început de an şcolar, şi extinzând *jihadul* de partid şi de stat asupra... auxiliarelor, de care primul-ministru nu spusese nimic...

Totul ascunde, din păcate, interese din cele mai meschine şi nu are nici o legătură cu fondul problemei, care e calitatea manualelor. Căci, dacă despre calitate ar fi vorba, nu arestarea auxiliarelor şi percheziţiile în ghiozdane ar putea-o aduce. Ar trebui schimbată componenţa comisiilor ministeriale pe materii, programele şcolare pe baza cărora sunt redactate manualele şi comisiile care le avizează. Iar pentru toate acestea e nevoie, cum spuneam, de *direcţie*. În mod evident, aceasta nu poate fi asigurată de un agramat.

Revin la cele spuse iniţial, cu privire la schimbarea legilor, în locul schimbării oamenilor. E mult mai simplu să schimbi legi, decât oameni, mai ales când ai o majoritate confortabilă. Ca să schimbi oameni, trebuie să întruneşti două condiţii, care sunt, ce-i drept, mai rare în lumea politică românească: 1) să ai prestigiu (care derivă din performanţa profesională şi morală), şi 2) să fii independent de interesele materiale. Ori de câte ori auziţi câte un oficial că va face o „reformă" pentru a rezolva o problemă simplă, de natură tehnică, puteţi fi siguri că ori n-are habar despre ce e vorba în propoziţie, ori are alte interese, ascunse. Cel mai adesea, şi una, şi alta.

În cazul ministrului năpăstuit de gramatică, e chiar cusută cu aţă albă. Spre a nu se interpreta că doreşte îndepărtarea editorilor de manuale de până acum, spre a-i înlocui cu alţi editori, eventual, mai culanţi cu partidul de guvernământ, ministrul a luat din zbor stupizenia cu manualul unic şi a pasat-o Editurii Didactice şi Pedagogice, care, fiind chiar a ministerului, deci „de stat", n-ar trebui suspectată de generozitate faţă de partidul de guvernământ.

Numai că EDP nu editează decât 3,5% din manualele de pe piaţă. Pentru a ajunge la 100% ar fi nevoie de o investiţie uriaşă. Că ministerului nu i-a trecut prin minte o asemenea investiţie, depune mărturie rectificarea bugetară, la care EDP nu a primit nici un leu. Consecinţa logică: atunci când va deveni evident că editura nu va putea furniza manuale tuturor elevilor, la toate materiile, fie se va reveni la editorii anteriori (care, între timp, poate, vor fi învăţat virtuţile generozităţii faţă de PSD), fie vor fi improvizaţi alţii. În ambele variante, problema reală, care e *calitatea manualelor*, nu va fi nici măcar atinsă, darămite rezolvată...

Care e soluţia? Mă tem, ca om al şcolii, că nici una. Cel puţin atâta timp cât părinţii protestează că subiectele la examene (penibil de uşoare, în raport cu examenele din urmă cu 30-40 de ani) sunt prea grele, şi niciodată că autorităţile îşi bat joc de elevi, de profesori şi de şcoală. Strategia în materie de învăţământ nu a contat niciodată la vot, nici măcar cât găleţile, pungile cu zahăr sau promisiunile iresponsabile de măriri de salarii. Nu există, de fapt, o comandă socială pentru o şcoală mai bună, iar indignarea din rândurile anterioare e doar a noastră, a celor care privim în jur şi vedem că există o legătură directă între şcoală şi gradul de civilizaţie, între investiţia în învăţământ (10% din PIB, în Finlanda) şi nivelul de trai. La noi, se doreşte, de către majoritatea părinţilor, ca şcoala să fie un bar în care elevul să poată bea o cafea, servit de profesor, iar la ieşire să i se dea şi o diplomă.

Pentru asta nu e nevoie nici de manuale, nici de miniştri care să nu se-mpiedice la tot pasul de ortografie.

●● Răzvan Voncu

fiul Agapiei

Lîngă Mînăstirea Agapia, într-o izolare premeditată, trăieşte şi scrie unul dintre originalii poeţi români de astăzi. Zilele acestea i-a apărut o Antologie de autor ce selectează esenţialul din volumele lui de pînă acum: *Teofania*, 2017. Bizarul poet – Gheorghe Simon pe numele lui – e solitar din cel puţin două motive: monocord cu bună ştiinţă, e în plus poet exclusiv religios, care nu atacă alte teme decît credinţa şi Dumnezeirea, sub toate aspectele lor imaginabile.

Remarcabil mi se pare însă faptul că Gheorghe Simon, acum în vîrstă de 66 de ani, şi-a scris o bună parte din poezii sub regimul cenzurii drastice şi al ateismului militant. Aflat, ca student în Litere, la Universitatea din Iaşi, în conducerea revistei „Opinia studenţească" atunci cînd aceasta devenise un mic refugiu de gîndire liberă (1974-1975), va alege după absolvire izolarea de la Agapia şi cea mai modestă slujbă posibilă, profesor de franceză la şcoala din sat.

Departe de ochiul vigilent al Centrului, nu va face concurenţă nimănui, nu va avea de ce să stîrnească invidii, dar mai ales va putea scrie în linişte poezie religioasă, specie care se identificase pentru el, de la început, pur şi simplu cu Poezia.

Cum a fost posibilă apariţia primei cărţi a lui Gheorghe Simon, *Fulgere captive*, în 1986? Poezia acestui volum de debut tardiv era profund religioasă, deşi la modul reţinut: mărturisea exasperare, nelinişte şi teroare, specifice unei ţări întregi. În acel moment poezia românească nu mai putea fi însă suprimată; versurile optzeciştilor mărturiseau aceeaşi exasperare. Recules, Simon nu făcea declaraţii patetice, ci se mulţumea să-şi afirme, îndîrjit şi esopic, credinţa în Dumnezeu.

Imediat ce s-a putut, inspiraţia religioasă a „fiului Agapiei" a izbucnit la lumină. Primul volum scris în libertate purta numele explicit de *Viaţa după Iisus* şi reprezenta un fel de „traducere" a culegerii debutului: aceeaşi stare de spirit din versurile scrise în întuneric apărea acum în formulări directe. Tatăl, Fiul, Sfîntul Ioan, Mama (mereu sacralizată în această poezie), mînăstirile Agapia şi cele din jurul ei – totul crea o atmosferă şi un limbaj propriu.

Astăzi, cînd poezia religioasă de tip kitsch a ajuns monedă curentă, iar nenumăraţi versificatori au devenit mistici la modă, versurile agapianului care a scris de la început poezie religioasă adevărată se disting de la distanţă.

De acum încolo volumele poetului se vor afla mereu unul în prelungirea celuilalt, afişînd aceeaşi stare de spirit, îmbogăţind şi perfecţionînd acelaşi limbaj. Ivindu-se în cadenţă rară, cu ani de zile între apariţiile succesive, poezia anahoretului din Agapia a cîştigat unitate de ansamblu; cele mai bune volume, cu titlurile *Ardere de tot* (2009), *Amin Agapia* (2012) şi *Fiul Agapiei* (2015) compun un *corpus* fără fisuri. Cu diferenţe şi nuanţe perceptibile de-a lungul anilor, avem în faţă aceeaşi carte, tot mai amplă şi mai cuprinzătoare. În ea nimic esenţial nu s-a schimbat.

Gheorghe Simon a poetizat geografia concretă, operaţie la care puţini poeţi se încumetă. Mirceştii lui Alecsandri şi Florica lui Pillat au rămas undeva în urmă. Identificarea geografiei reale cu un anumit fel de poezie pare o întreprindere himerică şi inactuală; dar puţin îi pasă poetului de actualitate! Agapia, nume eufonic, concentrat de istorie, de peisaj moldovenesc, de credinţă şi de poezie, devine prin versurile lui Simon punct semnificativ pe harta literaturii. Nu doar mînăstirea şi împrejurimile ei au oferit poeziei decor perpetuu, dar şi umila casă în care Gheorghiţă a văzut lumina zilei s-a transformat în spaţiu sacru: părinţii, grădina, drumul, poiana, pîrîul, mobilierul simplu ies din sfera concretă pentru a se transforma în componentele unei liturghii poetice proprii.

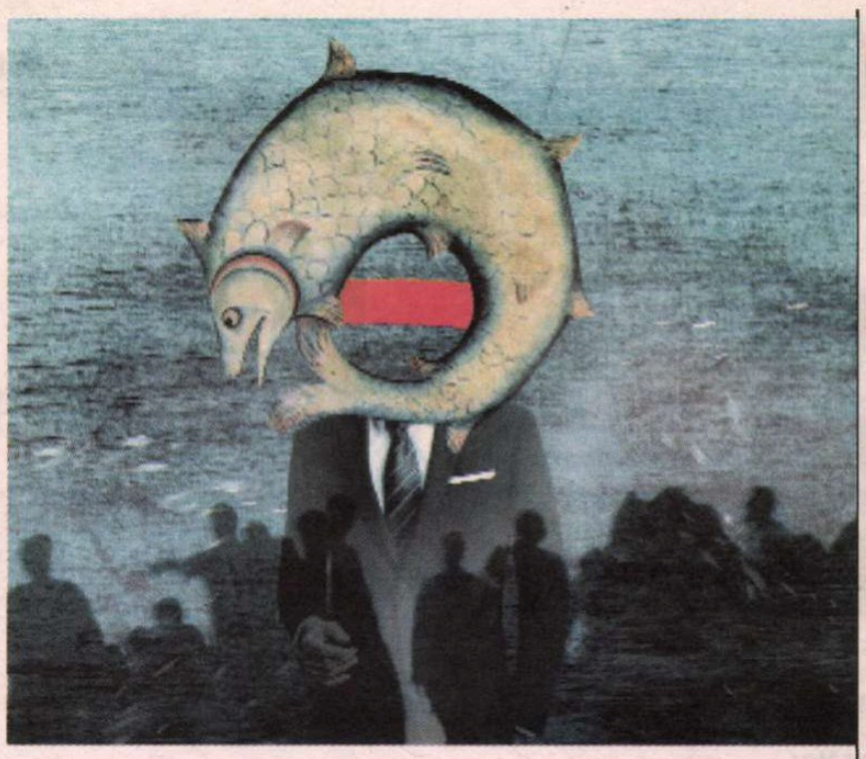
Humuleştii se află la zece kilometri de Agapia. Gheorghe Simon s-a ridicat din acest spaţiu odată cu colegii săi de generaţie – Aurel Dumitraşcu, cel talentat şi lipsit de noroc, Adrian Alui Gheorghe ori Daniel Corbu. Înrudit cu ei, a ales însă alt drum şi a ajuns, prin obsesia inspiraţiei unice, voce distinctă.

Cum scrie Simon? Mă opresc la începutul şi la sfîrşitul primului său volum scris în deplină libertate, *Viaţa după Iisus*.

„Doar prin Fiu
sufletul se va primeni
ca o adiere la Înviere
precum tîmpla de dor din pridvor
în numele Tatălui
şi al Fiului risipitor."

„Cine mă ştie
îşi aduce aminte
că sunt cel care scrie.
Cei care nu mă ştiu
îmi oferă sufletul
spre a-l citi."

Autorul pare a avea, asupra scrisului, viziunea călugărului medieval ce va scrie toată viaţa, fără întrerupere, pînă cînd îi va cădea pana din mînă, iar Domnul îl va trimite să se odihnească. ●



Balena Albastră: mai mult decît **Albă-ca-Zăpada**

Opţiunea recentissimă a lui Sebastian Lăzăroiu pentru ficţiune pură, surprinzătoare pentru multă lume, nu avea cum să nu primească, dat fiind trecutul intens politic al acestuia, o primă lectură de receptare în cheie (anti)politică. Previzibilă, de altfel, mai ales în coordonatele ei distructive, ironic-sarcastice – ea poate fi regăsită, eminamente, în social-media. Altfel spus, era de neevitat ca foşti aliaţi sau adversari de cursă lungă din cîmpul politic să scrie, cu desconsideraţie, pe alocuri chiar veninos, despre acest debut în proză. După cum, pesemne că de neevitat erau şi aproprierile acestui volum în cheie prietenos-exaltate ale unora dintre cei care i-au rămas, *by the end of the day*, buni amici fostului consilier prezidenţial al lui Traian Băsescu. Şi prima serie de reacţie, şi a doua, întâmplîndu-se chiar dacă *Balena Albastră* – aşa se numeşte romanul de debut al lui Sebastian Lăzăroiu – nu are, în sine, nimic de-a face cu jocurile politice, unora dintre acestora din urmă fostul consilier prezidenţial scriindu-le, singur sau în co-autorat, chiar scriptul.

Pe de altă parte, e ceva nu în mod direct în carte, ci în privinţa autorului ei, ceva totuşi foarte interesant şi, cred, demn de a fi subliniat în legătură cu relaţia de lungă durată pe care un scriitor de ficţiune acum la debut a avut-o cu politica. Într-o frază spus: acest debut romanesc este perceput de autorul său ca o *răsucire* importantă a vieţii sale, ca un *turning point* esenţial, ca o trecere – de nivel existenţial – de la ficţiune artificială (politică, pe fond) la ficţiunea care contează. Şi mai clar spus: e sau ar fi vorba despre o trecere de la politica (dură adesea şi, sufleteşte, poate chiar mutilantă) la literatura care vindecă sau, mai prudent spus, care poate vindeca. Nu e nimic speculativ în aceste notaţii – e înainte de orice rezumatul unei discuţii, care e deja publică, pe care am avut-o recent cu Sebastian Lăzăroiu. Una în care, între altele, mi-a spus, apăsat, că „literatura e vindecătoare. Sufletul se îmbolnăveşte cel mai adesea, nu trupul. Dacă oamenii ar citi mai multă beletristică, ar fi mai sănătoşi şi ar fi poate şi mai longevivi. În schimb, preferă reţete minune, tone de chimicale şi, uite aşa, ne uscăm şi murim, fără să fi ştiut că terapia era în librării, în biblioteci, în arhive online". Tot acolo, în dialogul invocat, dl Lăzăroiu sugerează ideea unei regăsiri de sine şi, corelativ, menţionează explicit efortul său de „reinventare" – care are în centrul său exact această opţiune de a scrie ficţiune.

Sebastian Lăzăroiu, **Balena Albastră**, Ed. Polirom, Iaşi, 2017, 320 pag.

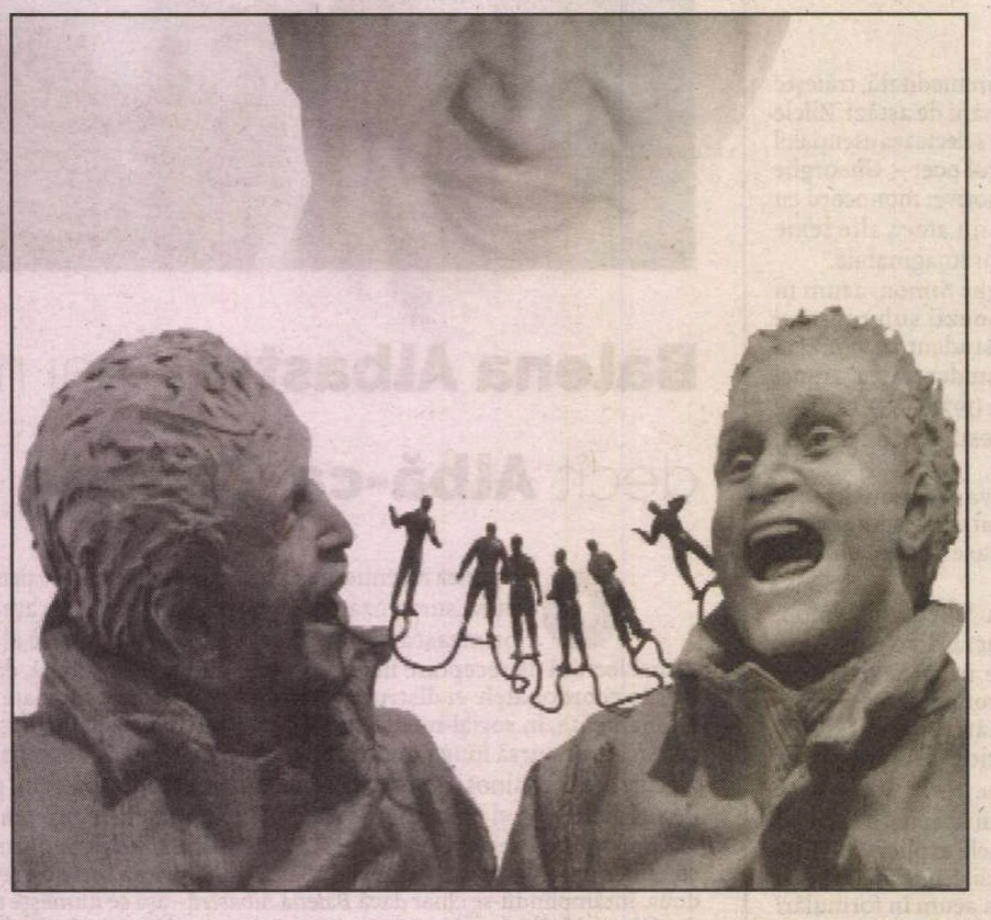
Despre carte în sine: nu e rău scrisă, deşi există unele pasaje în această carte ar fi avut nevoie, probabil, de mai multă şlefuire – în sensul în care, bunăoară, E.Hemingway, cînd scria proză, după primele versiuni, începea să tai drastic din adjectivele şi adverbele de care făcuse uz. Or, revenind la cartea lui S. Lăzăroiu, în formula publicată se vede uneori o abundenţă nefirească, mai ales pentru anumite pasaje descriptive, o aglomerare de amănunte care ies din logica – adesea, atît de sănătoasă, inclusiv pentru literatură – lui „less is more". Altfel, *Balena Albastră* stă, bine închegată, pe mai multe planuri – e şi un roman de acţiune, dar şi o carte care încearcă să deconstruiască cîteva tipuri de minţi, aşadar, e o carte care are o amprentă psihologică destul de apăsată. Spre finalul anului, e promisă o a doua – tot un roman (o carte despre un *hater*, ceea ce poate însemna că primul val de reacţii publice de după apariţie are un potenţial conflictual *politic* şi mai exploziv decît în cazul cărţii de debut) –, aşa încît, cu o vorbă care este deja clişeu, nu ne rămâne decît să aşteptăm şi să vedem dacă acel volum va confirma un debut interesant.

●● Cristian Pătrăşconiu

P.S. În postcomunismul autohton (unul cu, vai, atît de multe influenţe şi reflexe de extracţie pur comunistă) sînt multe cărţi nescrise de memorialistică. Unele dintre acestea nu vor mai putea fi scrise niciodată. Una dintre cele care (încă) este posibil să fie scrise i-ar putea aparţine chiar debutantului despre care este vorba în acest text – Sebastian Lăzăroiu ştie să povestească şi, mai ales, ştie bine, de la prima mînă, din primele rînduri, mai mult de un deceniu din ceea ce a fost pe scena noastră politică. Şi, apropo, din mărturiile sale, pare să cocheteze cu ideea unei asemenea cărţi...

benzi desenate

Daniel Bănulescu, **Te pup în fund, Conducător iubit!**, roman, ediția a IV-a, revizuită, Editura Integral, București, 2015, 232 pag.



actualitatea

S-a vorbit frecvent, la noi, despre lectura critică și reevaluarea literaturii din regimul trecut, cu o mențiune specială pentru proză și, în cadrul acesteia, pentru romanul politic, parabolic, subversiv, evazionist. Care dintre formule corespunde mai bine noului orizont de așteptare și care pare a data odată cu epoca primei ediții?

E poate momentul să luăm în considerare, prin relectură, și cărțile publicate după 1990, în primii ani de libertate, în care, pe de o parte, dispariția cenzurii și liberalizarea pieței de carte, iar pe de alta, interesul public pentru fenomenul politic, civic și social au adus la un alt grad de relevanță romanele autohtone. Victimele acestui context macro au fost „nouăzeciștii", adică tinerii scriitori cu debuturi foarte chinuite la finalul ceaușismului și cu cărți publicate după Revoluție, când literatura nu mai avea aceeași portanță. *Te pup în fund, Conducător iubit!* de Daniel Bănulescu intră în această categorie, iar faptul că romanul a ajuns la ediția a IV-a nu indică neapărat epuizarea tirajelor, într-un succes de casă editorială, ci ambiția autorului de a-și revizui, o dată și încă o dată, cărțile. Ediția de față a fost lucrată, conform mențiunii finale, între aprilie 2008 și septembrie 2009, iar data publicării (2015) e la peste două decenii de la tipărirea primei versiuni.

Eroarea lui Daniel Bănulescu, fiindcă de o eroare e vorba, constă în „îmbunătățirile" aduse textului său, care ar fi interesat semnificativ mai mult, în prezent, tocmai prin calitatea sa de document ficțional. E mai relevant un roman satiric despre Nicolae Ceaușescu, publicat în 1994, decât unul revizuit în 2008, cu noi generații de cititori care nu l-au apucat pe Conducător în viu. Libertatea de exprimare dobândită imediat după Revoluție se asocia cu o distanță redusă față de epoca anterioară: referentul nu era deloc încețoșat, ci, dimpotrivă, obsedant atât pentru scriitori, cât și pentru cititori. Ei trăiseră aceeași realitate și prin asemenea cărți se defulau. Satiricul devenea, în literatură, ca și în cinematografie, un *Satyricon*, cu contururi grotești și proporții deviate afectând, evident, verosimilitatea realistă. Într-un film românesc din acea perioadă, un personaj masculin bate un cui în tâmpla tovarășei de viață, și cuiul se strâmbă. În romanul lui Daniel Bănulescu, Comandantul Suprem ordonă ca membre ale securiștilor și activiștilor nu îndeajuns de eficienți să fie secționate și cusute altora, ca într-un schimb anatomic. Absurdul grotesc e la el acasă în *Te pup în fund, Conducător iubit!* – dar el își pierde efectul de receptare, ca și pe cel artistic, prin absența unei dimensiuni realiste, în raport cu care să se contureze. Autorul avea la îndemână două soluții: fie să scrie, în revizuire, măcar un capitol care prin realismul lui să marcheze perspectiva îngroșat-satirică; fie să lase textul exact așa cum l-a gândit inițial, făcând o notă asupra ediției a IV-a, pentru uzul noilor promoții de cititori.

Din păcate, dincolo de aceste evoluții obiective cărora le cade victimă și un roman precum *Adio, Europa!* al lui Ion D. Sîrbu, opul lui Daniel Bănulescu este unul care nici nu merită efortul revizuirii. *Te pup...* echivalează cu o suită de scene, majoritatea dialogate, în culori țipătoare. Prozatorul toarnă în roman episoade cu hoți și deținuți care vorbesc în argou, cu Nicolae Ceaușescu comunicând cu o măturică de care nu se desparte, la saună, numind-o „poporul român", cu amoruri consumate și neconsumate de un tânăr viril (fireşte, e vorba de Daniel Bănulescu), cu restanțele acestuia la Facultatea de Foraj din Ploiești, cu educarea religioasă și curățirea Colentinei de către un alt tânăr, Madian (mesianicul cuplându-se cu una dintre iubitele lui D.B.), în fine, cu conclavuri între Ceaușescu și „Duhul" pe care acesta îl stăpânește din copilărie: Spiridon, alintat Spiri. Duhul îl răsfață cu apelativul Nick și-l însoțește, credincios, de șaizeci de ani.

Romanul ar putea fi transformat, la o a cincea ediție, într-o carte de benzi desenate, în care intervențiile în dialog ale personajelor, oricum scurte, să intre în „bule". Să vedem două exemple de proză marca Daniel Bănulescu. În primul, Ceaușescu vorbește cu un om al muncii: „ –Vasile, am un dușman. – Un rus? – Ai dreptate, nu e dușman-dușman, pentru că nu e rus. E un dușmănel. – Român? – Îhâm. – Nu se poate ca un român să vă dorească răul. – Ei, vezi că ăsta e mai al dracului, poate... Mă scapi tu de dușmanul meu? – Și viața mi-o dau pentru dumneavoastră, Tovarășe Președinte. Dacă e nevoie, îmi omor un copil, îl fac friptură, numai ca să-l atrag aici, în casă, pe dușmanul dumneavoastră și al meu. – Te angajezi? – Mă angajez. – Juri? – Jur." (pp. 82-83). Pagina-i gata. În alt loc din roman, după un episod amoros, femeia studiază unghia mare de la piciorul drept al bărbatului. Stilul prozatorului e *priceless*: „S-a ridicat într-un cot. A verificat. Era cum se așteptase: adormisem. Ea neputând să adoarmă, neputând să facă nici lucrul acesta frumos, s-a apropiat de unghia cea isteață. S-a apropiat ce s-a apropiat, cum s-a apropiat foarte mult și ce-a mai făcut după asta. Și-a condus nasul ei cârn până lângă unghia mea cea gălăgioasă. Oroare! Acolo, într-adevăr, era reflectată, foarte clar, biblioteca." (pp. 197-198). Continuarea nu putea să nu ducă la Daniel Bănulescu, autor preocupat de recurența numelui său în propriile texte. Iată în ce fel: „Cum s-a tot fâțâit în jur un timp, cum aproape s-a așezat în cap ca o pisică. Dar tot a izbutit să focalizeze un titlu, scris pe cotorul uneia dintre cărți. A identificat literă după literă și a citit cu glas tare: «Daniel Bănulescu – 20000 de leghe sub mări»." (p. 198).

Poate că și Nicolae Ceaușescu, și cititorii din mai multe generații asuprite de el ar fi meritat o satiră mai bine scrisă și mai inteligentă. ●

---

revista revistelor

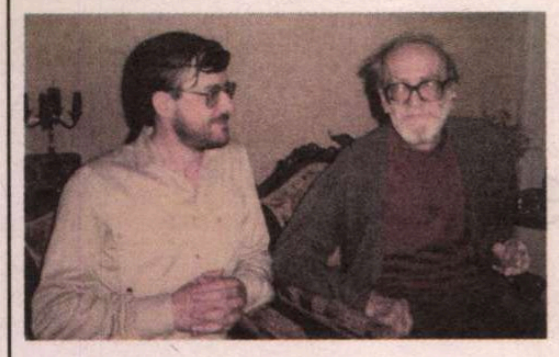
o merituoasă publicație literară **bârlădeană**

Există publicații care, apărând în orașe de provincie (nu neapărat din cele cu universitate și filială a Uniunii Scriitorilor), care reușesc să reprezinte cultura locală și să o înscrie în circuitul valorilor naționale, fără a fi provinciale.

Din Bârlad - acolo unde, odinioară, apărea revista „Făt-Frumos", în care oficia criticul H. Sanielevici, ca și alte publicații, efemere, dar interesante – ne-a sosit „Academia Bârlădeană". Având-l ca președinte de onoare pe C. D. Zeletin și ca președinte pe Elena Monu, publicația (cu apariție trimestrială) își propune, înainte de toate, să întrețină o lăudabilă atmosferă culturală în vechea urbe moldavă și, în al doilea rând, să recupereze și să valorifice frumoasa tradiție literară a locului, după decenii de neglijare.

Majoritatea articolelor din numărul care ne-a parvenit la redacție (nr. 2/67) sunt consacrate explorării trecutului cultural bârlădean, inclusiv prin studii și cercetări aparținând unor autori consacrați: C. D. Zeletin (*Despre poetul Simion Bogdănescu*), Ioan Adam (*Profesorul Ioan Puflea, sub semnul lui „noroc/ soroc"*), Mircea Coloșenco (*Doina Sălăjan - martoră a unui trecut poetic perdant și a altuia recuperat, Vasile Lovinescu versus doctrinar hermeneutic*). Și celelalte articole, însă, conțin informații și recuperări de interes istorico-literar.

E de remarcat că, în timp ce alte publicații de provincie se dedică frenetic promovării deșănțate și agresive ale unor „talente" locale neacreditate, într-o totală lipsă de criterii, „Academia Bârlădeană" își păstrează capul pe umeri și decența. Rezultatul este o publicație serioasă, utilă, care repune Bârladul pe harta culturii române vii, oferindu-ne imaginea unui cerc cultural care, bazat pe o tradiție autentică, încearcă să întrețină interesul pentru cultură într-un oraș, până acum, neglijat din acest punct de vedere. ●



pletora simbolică

Cu Vasile Lovinescu te afli în faţa unei răscruci: ori îl respingi pe motiv de abuz ezoteric, din cauza pletorei de motive oculte ce te irită peste măsură, ori îl accepţi în numele unei intuiţii obscure, care îţi şopteşte că maestrul s-ar putea să aibă dreptate. Ce e uimitor e că respingerea sau acceptarea nu se fac pe seama unor argumente raţionale, ci în virtutea unor afinităţi pe care le ai sau nu le ai cu viziunea pe care o propune „apucatul" de la Fălticeni. În primul caz, apucatul e un clarvăzător înzestrat cu putinţa de a vedea după colţ, în spatele unor motive ale căror aparenţe înşelătoare i-au păcălit pe mulţi. În al doilea caz, Lovinescu e un zărghit, un smintit bătînd mătănii în faţa simbolurilor oculte, din supremaţia cărora face lege universală de interpretare a orice.

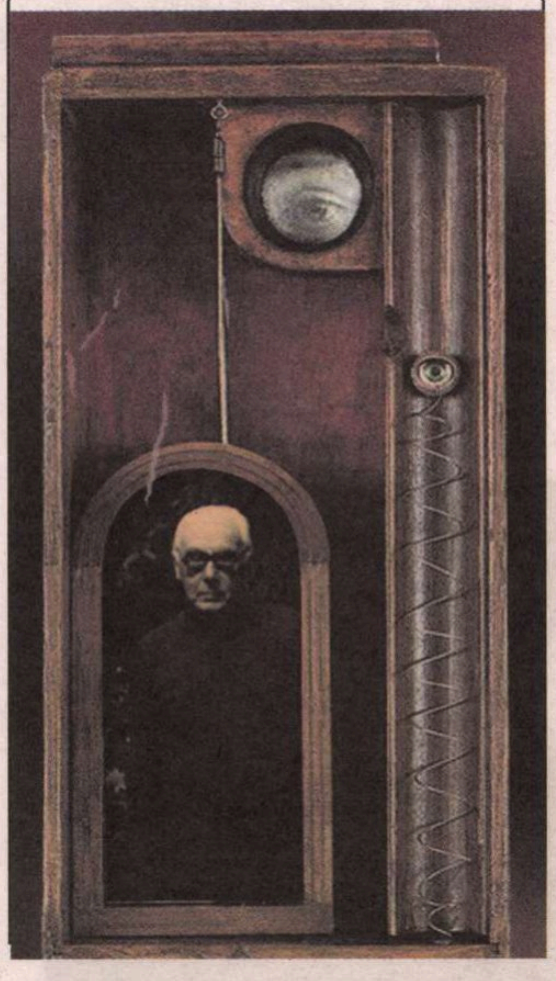
Dacă e să recurg la o dihotomie răspicată, agnosticii (un eufemism menit a-i numi pe atei) nu au ochi pentru V. Lovinescu, în care văd un exponent anacronic al gărgăunilor pe care gîndirea mitico-magică a presărat-o în epoca modernă, pe cînd creaţioniştii (teiştii care nu pot concepe un univers care să nu fie guvernat de o forţă primordială) fac din el un înţelept care a ţinut în mîini *clavis mundi* (cheia lumii). Pînă la urmă, înclinarea balanţei ţine de o unică premisă: dacă crezi că lumea îşi are originea într-un spirit a cărui prelungire se regăseşte în om, atunci întîlnirea cu V. Lovinescu e posibilă. Dacă, în schimb, crezi că universul este o bucată de materie aflată în felurite grade de organizare, atunci *rendez-vous*-ul cu el nu va avea loc.

Asta nu înseamnă că un credincios obişnuit, a cărui viziune asupra lumii descinde din dogmele confesiunii sale, va cădea spontan la călcîiele lui Lovinescu. Dimpotrivă, luxurianţa de simboluri stupefiante dau cititorului un vertij de ordin excentric. Pus în faţa unei rostogoliri de teme în care alchimia, tradiţia ezoterică, şi rozicrucianismul se împletesc după o reţetă cu neputinţă de priceput, mintea abdică sub desimea lor fantasmagorică. Iar marele impas vine din insatisfacţia pe care ţi-o dă gîndul că pe maestru nu-l poţi verifica. Lovinescu poate spune orice, poate formula cea mai exotică ipoteză şi poate înainta cea mai descreierată explicaţie, putinţa cititorului de a-i măsura adevărul spuselor cu un etalon logic lipseşte pe de-a-ntregul. Analogiile pe care le face sînt atît de neverosimile, concluziile pe care le trage sunt atît de străine de bunul-simţ, încît lectura cere drept condiţie iniţială o minimă încredere în virtuţile hermeneutice pe care apucatul le posedă.

Dar ceea ce îl deosebeşte pe apucat de savanţii cu preocupări oculte (aici îi aşez pe Culianu şi Eliade) sunt două trăsături. Mai întîi, e mania unui spirit care nu dă doi bani pe abstracţii scolastice. Apucatul e un spirit care s-a identificat atît de mult cu propria viziune, încît peroraţia pe care o desfăşoară e un soi de secreţie lexicală pornită dintr-o credinţă împotriva căreia nu există remediu. Şi astfel, în loc de paradă de erudiţie (cum afli la Culianu), la Lovinescu dai peste încrucişare ameţitoare de analogii piezişe, în faţa cărora erudiţia nu te ajută cu nimic. În al doilea rînd, Lovinescu e coerent. De oricît delir de interpretare l-am putea bănui, simţim prea bine că apucatul vorbeşte dinlăuntrul unui orizont de înţelegere pe care şi l-a însuşit temeinic. Şi indiferent că vorbeşte de o rîmă tăiată, de Hristos pe cruce sau de piatra din vîrful unghiului, impresia pe care o lasă e aceea de nebun coerent, urmărindu-şi cu consecvenţă ideile, indiciu suficient de lămuritor pentru a ne da seama că nu avem de-a face cu un nebun.

Să iau, de pildă, *Prostia omenească*, acea snoavă în care două femei privesc cu resemnare un drob de sare atîrnînd deasupra capului unui copil. Gîndul că el poate cădea le provoacă o rafală de bocete, dar nici o clipă nu le inspiră ideea de a-l îndepărta. Un cititor comun se va amuza pe seama fatalismului inert al muierilor. Dar Lovinescu? În optica lui, drobul este logosul divin coborînd pe verticala căderii spre a se întîlni miraculos cu piatra filosofală, care e chiar capul copilului. (p. 381) Interpretarea, pusă dintr-odată în pagină, nu are cum să nu stîrnească zîmbetul. Dar pregătită de notele preliminare prin care Lovinescu ne explică cum Creangă, departe de a fi un povestaş incult, la care talentul ţinea loc de carte, era de fapt un mijlocitor prin a cărui gură se transmiteau mistere primordiale, pregătită în aşa fel, interpretarea îşi pierde tenta comică. Cînd mai afli că prin pana lui Creangă se dezvăluiau taine pe care nici autorul

Pentru Lovinescu, miturile nu sunt invenţii, nu sunt nici măcar convenţii, şi cu atît mai puţin plăsmuiri umane. Ele sunt cioburi rămase dintr-o tradiţie primordială asupra căreia memoria colectivă nu a mai păstrat decît o vagă amintire.



nu le pricepea, întrucît păstrarea unui mister cere drept condiţie esenţială ca povestitorul să nu să ştie ce anume spune, atunci climatul prealabil de seducere a cititorului e deja copt. Ipoteza e atît de trăsnită că nu are cum să nu te încînte, şi atunci caşti ochii a mirare şi începi să-l citeşti cu atenţie pe V. Lovinescu.

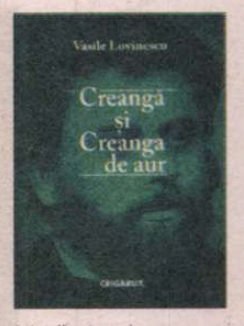
Să ne întoarcem la povestea lui Creangă: bărbatul, venind acasă, găseşte cele două femei bocind. Se crucişeşte de atîta prostie şi pleacă scîrbit de acasă, numai că în lume dă peste alte patru cazuri de prostie, unul mai flagrant decît altul. Primul caz: un om vrea să care lumina într-un bordei fără ferestre cu ajutorul unei oale (oboroc) pe care o scoate la soare şi apoi o duce repede înăuntru. Bărbatul, înlemnit de atîta tîmpenie, îi dă o mînă de ajutor: sparge cu toporul o gaură în peretele bordeiului lăsînd soarele să pătrundă. Interpretarea lui Lovinescu: bordeiul fără ferestre e athanorul, cuptorul ermetic în care alchimiştii se străduiau să obţină marea transmutaţie, adică piatra filosofală. Fisurarea athanorului duce la o catastrofă alchimică cu compromiterea procesului de dospire a miracolului. Sub aparenţa unui gest de ajutorare, călătorul săvârşeşte un atentat la metabolismul ocult din care apar misterele lumii. Călătorul cel deştept e, de fapt, un prost înzestrat cu inteligenţă sterilă.

Al doilea caz: un om îşi construieşte un car în casă şi nu poate să-l scoată pe uşă. Călătorul nostru îi dă o mînă de ajutor: dezarticulează carul, îl trece bucată cu bucată prin uşă, spre a-l reface în afara casei. Lovinescu: călătorul simbolizează raţiunea care strică analitic esenţa sintetică a misterului universal, carul din poveste fiind, de fapt, Carul cel Mare aflat în sanctuar, adică în *axis mundi*, care e chiar casa omului prost. Dezmembrarea carului echivalează cu dezvrăjirea lumii sub acţiunea raţiunii. Al treilea exemplu: un tîmpit vrea să urce nucile în pod cu ajutorul furcii, încercare cu totul stupidă din punct de vedere raţional, drept care călătorul nostru deştept îl convinge pe prost să renunţe la tentativa absurdă. Reacţia lui Lovinescu: a atinge „podul" unui lucru înseamnă a-i intui esenţa, care niciodată nu se află în lucru, ci deasupra lui, într-un plan superior, care se află *in Excelsis*. Urcatul nucilor în pod înseamnă să pătrunzi esenţa lumii, procedeu care, cauzal vorbind, pare imposibil, dar nu şi pentru spiritul sapienţial.

Al patrulea exemplu: un om prost vrea să-şi urce vaca pe casă spre a paşte fînul de pe acoperiş. Călătorul cel deştept îl descurajează, lămurindu-l că tentativa e stupidă. Replica lui Lovinescu: în simbolistica ezoterică, vaca ajungînd să pască fînul de pe acoperiş este spiritul de pe păşunea celestă a celor şapte boi, *Septem triones*, care simbolizează chiar Carul Mare.

Concluzie: în toate aceste exemple, adevăratul prost e călătorul raţional, rafinat şi isteţ, care are mereu soluţii la îndemînă, şi care, în virtutea bunului-simţ, demitizează implacabil lumea. Limba miezoasă, de aparentă ţărănie a lui Creangă, e un truc menit a ascunde adevărata semnificaţie a snoavei, care, dintr-o caraghioasă poveste cu proşti, se preschimbă într-o dezvăluire alegorică a consecinţelor funeste pe care raţiunea pragmatică le are asupra filonului de mister al lumii. La fel se întâmplă cu *Harap Alb*, cu *Ivan Turbincă* şi cu atîtea alte poveşti semnate de Creangă. Ce-i de comentat în faţa unei asemenea interpretări? Pentru Lovinescu, miturile nu sunt invenţii, nu sunt nici măcar convenţii, şi cu atît mai puţin plăsmuiri umane. Ele sunt cioburi rămase dintr-o tradiţie primordială asupra căreia memoria colectivă nu a mai păstrat decît o vagă amintire.

Dacă nu împărtăşeşti premisa unui spirit guvernînd lumea, retorica lui V. Lovinescu aduce a psalmodie colosală zămislită de o fantezie fără frîu. Dacă accepţi ipoteza divină, atunci putinţa de a digera dodiile oculte ale apucatului creşte. Totul e o chestiune de acord sau dezacord pe seama unei intuiţii pe care intelectul nu o poate sprijini cu argumente în stare a fi verificate. Oricum, nimeni nu l-a mai ridicat pe Creangă pe piedestalul unui iniţiat travestit în ţărănoi cu limbă butucănoasă. Cum nimeni nu a oferit interpretări atît de metafizice la nişte poveşti pe care toţi le-am ascultat odată cu încîntare. ●



Vasile Lovinescu, **Creangă şi Creanga de aur**, ediţie adăugită cu pagini inedite, studiu introductiv, tabel cronologic şi bibliografie de Cristian Livescu, Editura Crigarux, Piatra-Neamţ, 2017, 394 pag.

actualitatea

literatura tinerilor
la Neptun

Publicăm o selecție din poemele citite de tinerii scriitori participanți la proiectul Literatura Tinerilor, desfășurat la Neptun în perioada 14-17 septembrie.

Alina Mazilu

qual der qualle

un clopot uriaș plecat haihui
cu capul în nori și panglici unduitoare
trase prin duză
pe buză de val transparentă e-n vălul ei
gelatina ce mă-nconjoară
dansez ochi în ochi valsul final cu meduza
e toamnă sănătoasă neptun
se-așterne ursuză uzura

sulla strada

pentru J. K.

care oare
cu noaptea-n cap în iulie spân
dând bice cailor prin noroaie
pornește trăsura cu-al său stăpân?

se roagă, se roagă, se roagă
scuipându-și în sân
de lună să vie șoare
la margine de drum înfundat
martori erau el și o oaie

pe când tu gustai fata-n fân
cu sete de ea
ți-am șoptit plângânduri șiroaie
te-am așteptat în van pe divan
îl urăsc pe vizitiul tău
cu nume de ploaie

capcanele literaturii comparate

lui pintilie

acum, că prinsese gustul lecturii,
piticul era roșu de-alecto,
megera și tisiphona laolaltă:

urzea planuri aprige de răzbunare și
supărat nevoie mare-l înjura
de mama focului pe răposatul păr
acuzându-l fățiș de-un matrapazlâc viager –
că nu i-a rezervat niciun
apartament la etajul bufonilor
cu fastul cuvenit și tot tacâmul,
nu i-a hărăzit nici încrâncenarea
de-a bate-n gura mare, cu program,
toba lui oskar matzerath
ori poate compania de care
bucino teodoldi la vremea lui se gudura;

nu i-a cumpărat nici o parcelă
în curtea miracolelor ca să cultive
noblețea unui quasimodo măcar
sau barem să-l fi distribuit
într-un rol mai principal
în turandot, la chaillot

căci bine îi șoptea de la o vreme intuiția:
vocație-i rămânea numai maliția

risibles amours

lui milan

iubitule hai să fugim desparte
desparte de-nceputurile mele sfioase
desparte de privirile-ți pofticioase
desparte de gândurile mele geloase
desparte de femeile-ți veninoase
desparte de pretențiile-mi vanitoase
desparte de-aventurile-ți siropoase
desparte de replicile mele clonțoase
desparte de funcțiile tale glorioase
desparte de toate poeziile mele
caraghioase

hang the horse thief!

un gând cam nătâng
mă fură-n trăsură:
aluniță
de pe sânul meu
stâng
zburătăcește acum
în brațele personajului tău
mâncând pământul
pe iapa cea sură ●

Marcel Vișa

n-am știut niciodată când e ziua câinilor mei

n-au suflat în lumânările unui tort
deși m-au iubit mai mult decât oamenii (întâlniți
de-a lungul vieții
cărora le-am oferit multe torturi)
dacă aș putea să-i chem din raiul canin și să-i
adun la un loc
i-aș duce la o stână de munte ca să îi omenesc
cu lapte și brânză
mămăligă caldă și costițe afumate
aș fi blând cu ei
nu i-aș bate nu i-aș certa nu i-aș pune la treabă
ar dormi cât e ziulica de lungă
iar la final i-aș hrăni cu oasele mele

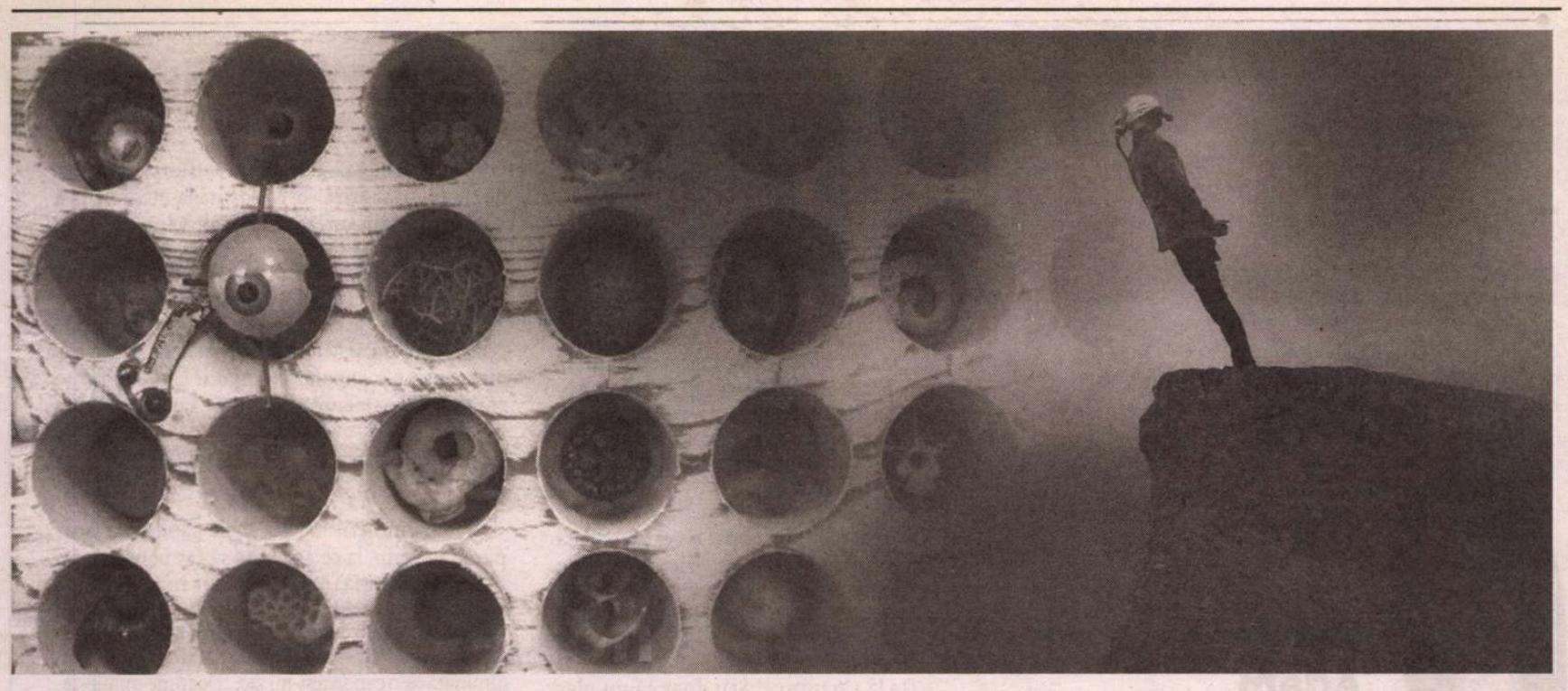
autodenunț

am ucis-o în iarnă
printre coastele ei cresc urzici și navete
de plastic
lanțuri de bicicletă ruginite
soarele aruncă în oasele sale săgeți fierbinți
ca la darts
iar vânzătorii ambulanți de ghiocei o agasează
culegându-i de printre buze șoaptele

e primăvară
sufletul ei cațără liane pe ziduri de piatră
ca să vadă apusul caselor vechi din cetate
pe strada ei manechinii din vitrine se hlizesc la
trecători
și-au schimbat ținuta și fardul
hateri tripați aruncă în aer subsolurile orașului
invazie de șobolani în ținuturile de nord
e primăvară sub talpa bocancului meu
vechiul eu se zbate să iasă la lumină prin bulbii
florilor de plastic
din coroanele tale veștejite
vechiul eu bântuie prin mlaștini

am visat că

mă întorceam de la școală
într-un autobuz I.R.T.A.
înghițeam praful
care se strecura prin crăpăturile rablei
pe scaunul din față
era fata pe care o iubeam în liceu
ținea în brațe un copil
pe care îl alăpta
în colțul gurii lui
se formase o crustă de praf
care se întindea cu repeziciune precum o plagă
peste sâni
peste tot trupul ei
până când a acoperit-o
copilul a început să scâncească
(aș fi vrut să-i salvez dar) am fost teleportat
într-un alt vis în care
ștergeam praful de pe televizorul vechi
din camera mea
scaunul pe care îmi sprijineam genunchii să pot
ajunge mai sus



a alunecat
iar capul mi-a pătruns în tubul catodic
și alergam așa pe străzile unui oraș necunoscut
oameni cu telecomenzi în mână îmi schimbau
stările
alb-negru alb-negru alb-negru
orașului îi crescuseră antene care mă țineau
captiv

în burta lui
mă simțeam precum un copil născut prematur
abandonat într-o movilă de praf
căreia a ajuns să-i spună „mama"
când m-am trezit
odaia se umplu se de praf
pe jos urmele pașilor unui copil
schițaseră un zâmbet

o mamă naște pumnul care o va lovi

îi alăptează fiecare deget în parte
până când unghiile vor crește până în tavan
un pumn bine hrănit
înfășat în mănușa de box
un pumn cu ligamente tendoane și încheieturi
sănătoase
un pumn care nu a prins explozia de la Cernobîl
și totuși
e pumnul care crește precum o ciupercă
nucleară
în carnea mamei ●

Savu Popa

I

Astăzi, o văd pentru a treia
Oară, face lucrurile
Cu aceleași mișcări.
intră repede
În magazinul de la parter,
Iese puțin nedumerită,
Trece pe lângă zebră,
cu ochelarii mai mari decât
Ochii ei mirați.
Culoarea pardesiului,
Îmi dă senzația de mestecare îndelungată
a nisipului cu pietricele.

Se uită în pământ, parcă
Un necunoscut ca mine
I-ar putea ghici în palmă din prima.
Intră în stația de metrou,
Trăgând după ea, toată strada,
precum o față de masă plină.

****

Poezia apare atunci
Când are loc cea mai frumoasă
Îmbinare dintre pădurile tropicale
Și pădurile musonice,
Undeva în Vietnam,

Când un copil vietnamez, se desparte de grup,
Vine spre tine,
Cu un bol de orez,
Un fruct,
Iar tu îi știi povestea,
Aceeași cu a pământului
Din care a crescut acel orez.

Oltenia city

I

viața la țară e departe

în camera bunicului bătea un ceas pe care l-am
crezut stricat

un radio merge în surdină

același motan sare pe masa plină de resturi de
pepene are aceeași ochi ca un cer de dincolo
de acest cer vizibil câci la sat dincolo de cer nu
se află universul

se află tot un cer iar dincolo de acest cer alt cer
și tot așa

un lanț trofic de ceruri
care se devorează între ele la fel de senin
ca soarele blând de la sfânta Mărie MICĂ
pe care îl priveam din ușa bisericii din sat

seara văd un stol de ceruri
cu stomacurile aeriene
încărcate de bucăți de cer nedigerat

II

Pe jiu, bunicul la pescuit. Până la dunăre e
departe. nu mai poate să meargă nici cu
mașina, picioarele i s-au umflat, înnegrit de atâta
durere, arată ca bulgării de pământ aruncați
peste groapa lui mai târziu
stau de câteva săptămâni în satul copilăriei
mamei icoanele mă privesc cu ochi de copil

același gust, pepenii apoși
trecut, grăsime și vară oltenească

Ocna City

Poemul tatălui

M-am apucat să șterg praful de pe blidele din
hol. Blide de Horezu, altele adunate de prin
Ocna. Ștergând ultimul blid am avut o senzație
unică: erau desenați doi bătrânei, un el, o ea,
îmbrăcați românește, simpli, apropiați, deasupra
lor un soare precum un pumn de cenușă

decolorată. Pătrunsesem dincolo de porțelan, le ștergeam fețele obosite.

***

Din tabloul de nuntă, bunicii îmi zâmbeau, făcuseră poza aceasta chiar în ziua în care s-au cununat. Privesc tabloul, ei încă se mai mișcă, ca să își găsească o poziție pentru poza de nuntă, de abia zâmbesc, își aranjează cravata, doi pași mai în spate, poate mai în față. Aici, vă rog, pentru totdeauna priviți la aparat! ●

Flavia Adam

văduva neagră

dau la maximum viața,
dau la maxiumum
globulele roșii.
nimic să miște cumințenia lunii,
nimic să zguduie liniștea.
de acum sunt doar eu,
femeia din alte femei:
femeia are dreptul să tacă;
femeia are dreptul să creadă;
femeia are dreptul să scrie,
cât timp poate face
sarmale nu mai groase de-un deget.
aici urmează
punctul 1,
punctul 2,
punctul 3,
la care nu știu despre ce
să vorbesc.
(în fine. gata cu poezia.
de poezie se moare
cu zile.)
dau la maximum noaptea,
dau la maximum luna.
în umbra ei
lascivă,
stridentă,
o văduvă neagră
își devorează cu patos
amantul.

autoportret

în cele mai multe zile uit cine sunt,
în cele mai multe zile
trasez linii curbe pe-asfalt.
o fi și acesta un mod de-a simula fericirea.
un fel de lecție despre cum
se deschide o ușă,
în timp ce plămânul meu drept
se umple cu aer
și-un întuneric nou învelește
drumul spre casă.
în cele mai multe zile uit cine sunt,
în cele mai multe zile, viața mea e
un mix de gesturi repetitive:
pun masa, strâng masa, spăl vase.
aici, între pereți cu faianță,
liniștea-ncepe cu picătura de apă,
cu detergentul lichid îmbibat în bureți,
cu petele mici de cafea pe retină.
cu mirosul singurătății,
care persistă mult timp după ce
cuvintele tale
mi se preling printre degete și dispar
prin orificiul de scurgere.

poem fragil

el tace, eu nu am nimic să îi spun.
ne-am îndepărtat în ultima vreme.
în curând, unul dintre noi va pleca:
o jumătate de casă va rămâne pustie.
o jumătate de perete se va-ntreba
unde îi este perechea, fără ca vocea
mea sau a lui să-i răspundă.
te rog, nu-mi spune că nu înțelegi
cum stă treaba: știi și tu cum e
să nu ai pe nimeni
când lângă tine se face-ntuneric
și-o inimă mult mai fragilă decât a ta
se zbate să iasă
din piept ●

Gabriel Alexandru Gociu

Virgina s-a ridicat, a ieşit încet din cameră şi s-a întors brusc cu o sticlă de vin în mână. Mi-a pregătit un pahar pentru vinul roşu şi a început să-mi toarne. Şi-a turnat şi ea, apoi am ciocnit. Eram fascinat de clinchetul care după 10 secunde încă răsuna în paharul meu:

– Uau! Cât de plăcut se aude!

– Dragul meu ţi-am mai zis că trebuie să ai vocaţie pentru aşa ceva... nu oricine se poate ocupa de pahare. Paharele sunt obiecte nobile... Nu râde ca prostu! Pe vremea mea, cine bea din pahar cu picior era domn!

– De unde le aveţi?

– De la *Chantage*! Ştii doar că nu plec fără suveniruri! Matei, de ce îmbătrânim aşa repede?

– Nu ştiu doamnă... reclame, război psihologic, politică, puţini bani, stres, medicamente, SIDA, radiaţii, hrană injectată cu substanţe nocive, sex, ură, filme, internet, birocraţie, formalism moral, invidie, dependenţe, nepromovarea examenelor, frică, temperatură, cantitatea de informaţie stocată pe minut...

– Gata! Stop!

– Mai aveam o cauză de zis...

– Ia spune băieţel!

– L-am izgonit pe Dumnezeu din sufletele noastre!

Virginia îşi aprinsese brusc o ţigară şi privea contemplativ icoana Sfântului Arsenie Boca. Urmăream acest cadru şi mă întrebam câte simţuri şi trăiri simultane pot exista într-un om. În acelaşi moment realizam că învăţasem şi eu să-mi pun întrebări.

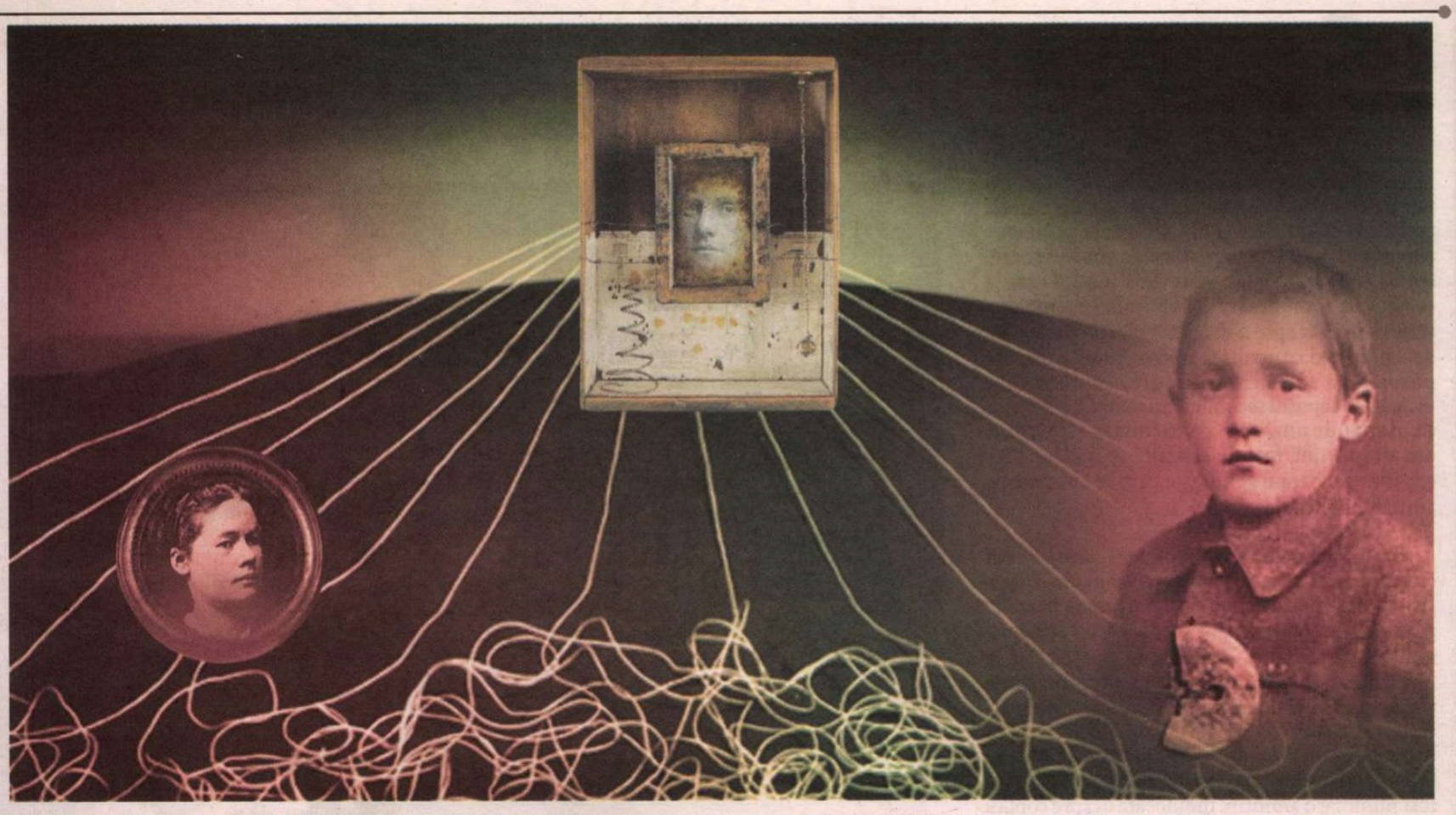
***

Imaginează-ţi că viaţa ta ar fi un cer suficient de fragil încât orice vorbă rostită la mânie, orice gând de desfrâu, orice pahar cu alcool, orice ţigare aprinsă ar putea să-l spargă şi astfel să cadă din el toţi îngerii. Ar rămâne o întindere pustie, albastră şi goală ca atunci când s-a creat lumea.

Eu de câte ori mi-am creat lumea? De câte ori mi-am distrus-o? Şi cel mai importat: am mai reuşit s-o populez cu îngeri? Ciudate fiinţe suntem noi oamenii! Adunăm în noi sentimente pe care apoi le investim în cei de lângă noi. Ne sărăcim sufletul de timp şi iubire şi uităm apoi cine suntem.

E întuneric în casă şi mă gândesc la ce aş putea să scriu, la ce aş putea să fac pentru a-mi schimba situaţia. Mă simt prins într-o groapă adândă peste care se tot aruncă pământ. Demonii îmi dau târcoale. Îmi tot zic să îmi fac un cont pe Gay Romeo. Privesc o icoană cu Maica Domnului, luminată de o candelă şi-mi zic: „Doamne miluieşte-mă!" Mă aşez pe marginea patului cu capul sprijinit în podul palmelor. Se aude telefonul... Mă sună Silviu. Mă uit speriat când la telefon, când la icoană. Îi închid şi încep să plâng. „Marş!" îmi zic. O lumină difuză creşte deasupra mea. Mă simt ca un sfânt. În realitate sunt un depravat. Demonii mei au plecat. Mi-e somn. În spatele ochilor se găsesc alţi demoni – sunt amintirile fiecărui bărbat care s-a atins de mine. Totul curge în faţa ochilor mei ca un film: Dumnezeu, Brăila, părinţi, mama, Dumnezeu, internet, filme porno, Dumnezeu, ură, minciună, frică, Dumnezeu, *eu*, liceul, Justin... şi de aici începe alt film: facultate, Justin, bunici bolnavi, Justin, Nicolas, Justin, X, Y, Z, Constanţa, *Chantage*, X, Y, Z, nopţi nedormite, Justin, Silviu, X, Y, Z, Justin, alt *eu*, Dumnezeu... ●

(fragment din romanul în lucru *Bărbatul de inimă neagră*)

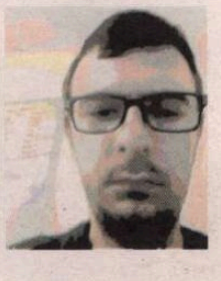


Anastasia Palii

Am fugit de la grădiniță
Am fugit de la grădinița *Îngerașul nr.10*
să ne jucăm de-a mama și tata
într-o centrală termoelectrică.
Legam copilăria de turbine,
căutam jucăriile de altădată
și construiam din ele străzi
pe care să fugim cât mai departe.
Marina ne căuta
dar noi ne-am ascuns
într-un transformator
și-am lăsat pe pereți numele adevărat.
Am jurat că ne vom reîntoarce să le recuperăm
și-am plecat electrizate
Se lipeau de noi sârmele și piulițele.
Am șters toate urmele
să nu ne găsească Marina.

Din fericire a fost o iarnă geroasă
Într-o iarnă geroasă eu și olga
îl căutam pe antihrist între iaz și cimitir.
Brusc s-a pornit un cutremur
și-au căzut crucile peste morminte.
Pe o colină șchioapă băteau clopotele la biserică
iar noi aruncam în iaz bulgări de zăpadă
în speranța că se va prinde
o pojghiță destul de rezistentă
și nimeni, niciodată nu va găsi
adevărul care stătea mișelește la picioarele
noastre
sub acoperire.
Am început a dansa cu inima-n dinți,
fără să observăm că un șarpe s-a strecurat pe
lângă picioarele noastre.
Am alergat cu inima-n dinți până la mijlocul
iazului.
Din fericire a fost o iarnă geroasă.

Cina
De când stăm la masă
robinetul picură continuu,
mâncăm paste dintr-o singură cratiță.
Închid robinetul
și o implor pe mama să mă lase să plec în
cameră.
Nu vreau să mai mănânc niciodată din aceeași
cratiță, cu aceeași lingură, aceeași mâncare.
Frații mei pleacă și
eu rămân.
Robinetul picură continuu
ca o sentință.
Mama aprinde lumina
și macaroanele mi se opresc în gât.●



Andrei Zbîrnea

(22.06.2017) - **Mongolia**

Facem și anul ăsta schema cu mîncatul la Kaufland
Mangalia. de data asta poate corup și pe alții să
participe la poza sieralivada - noul cinema românesc.
Știți voi, poza aia de anul trecut la care a reacționat
Teo Bobe cu love pe Facebook. Pornesc Google
Maps ca să ne mișcăm eficient prin oraș. BRD,
Kaufland, Thuringen, mușatrul lipsește, tanti Maria
activează opțiunea *refill*.

lui dan coman îi place mîncarea de la kaufland
cu opt lei cincizeci cîrnat + cartofi prăjiți
copiii de la oțelul galați fascinați de
kendama pe vremea mea jucam nu te
supăra frate rux se bagă și ea la selfie
răzvan cosmin țupa ne dă primul like

We are the cartoon heroes, oh,
We are the ones who're gonna last forever
We came out of a crazy mind, oh,
And walked out on a piece of paper (Aqua)

Mergem spre plaja din Saturn. Nu am mai fost
aici de prin '97 cînd erau la modă Marius Dragomir
cu Party in Transilvania și t-Short cu Amintire. Sînt
nevoit să le povestesc despre problema mea la
gambă& laba piciorului just in case. Eu și Dan căutăm
costum de baie, noi în sud îi spunem costum
chiar dacă e doar o singură piesă. Eu renunț la idee,
intru cu pantalonii scurți în mare. Rux vrea să mă
învețe să înot. Zice că am șanse mai bune la Saturn
decît în Vama Veche. Senzația e plăcută. Dan a
reușit să-și cumpere slip.

You carry protection
Or will your heart go on
Like Celine Dion
Karma Chameleon (Bomfunk MC's)

Kendama kid

are șapte ani îl
fotografiez
nu am voie
rux strînge pisoiașul
la piept nu putem să îl luăm
în vamă o consolez cu
o floricică de pe
marginea drumului simona
povestește cum a ratat portugalia
ți-ar plăcea lisabona
dan seamănă tot
mai mult cu ricardo
reis o familie pe
malul mării

ajungem la patru în vamă. sînt destul de sigur că
dieta rina e încă pe buzele tuturor și că va
acapara multe din textele de după-amiază. la șase
mă văd cu Oana să mai povestim. Oana nu știe unde
e Bibi. Nici eu nu știam duminică cînd m-am
văzut cu Jay. De ce a trebuit să o pomenesc din
nou?

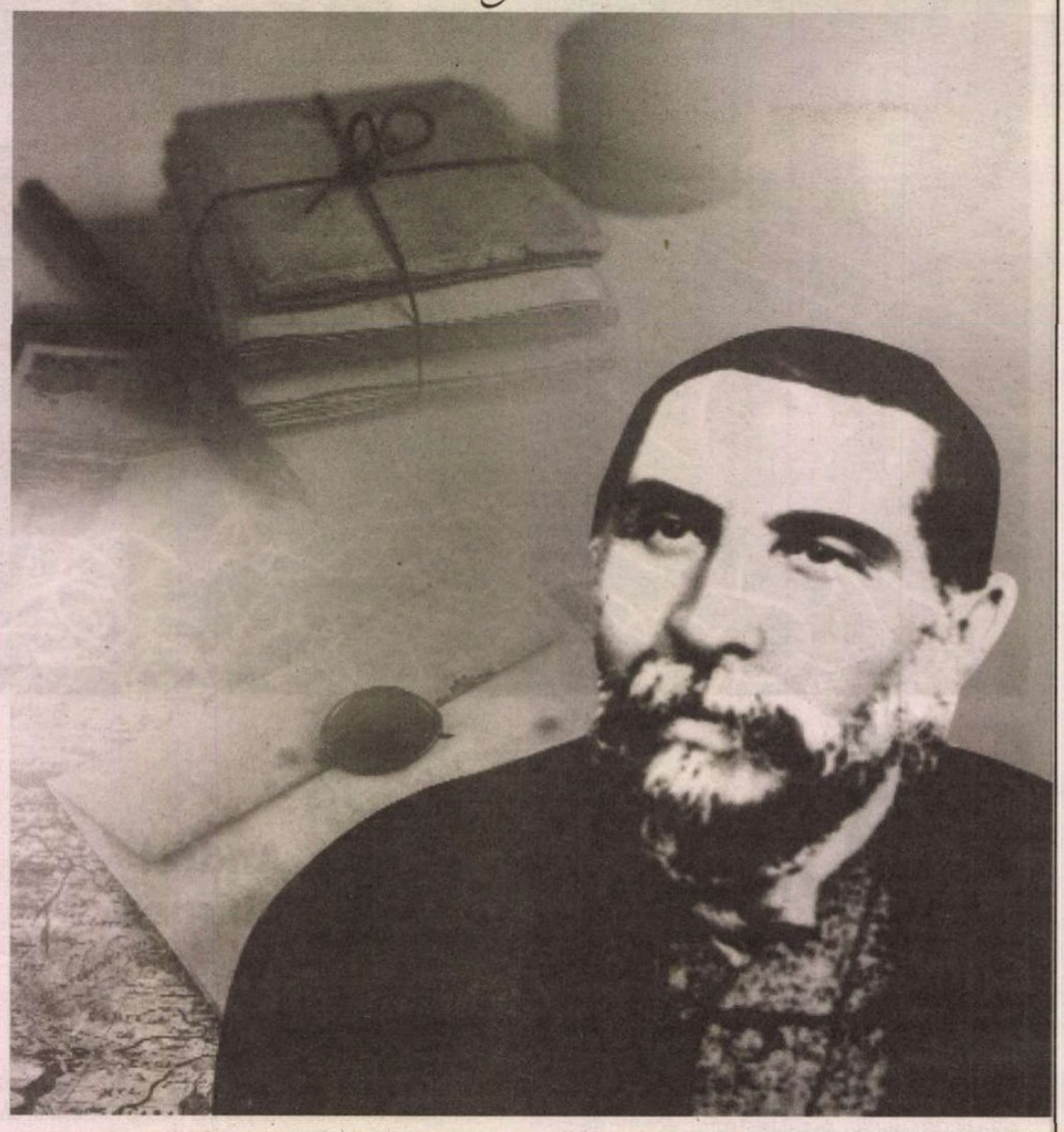
E seara clătitelor și jocurilor de societate. Reușesc
cumva să îmi pătez puloverul cu dungi orizontale.
Nu vede nimeni. Apoi jucăm tabu. E un joc eminamente
descriptiv, la primele ture nu sînt foarte util echipei
mele formate din Simina, Simona, Lorena și pentru
puțină vreme cantacuzinul Adrian. Ioana e foarte
simpatică în para și non-verbal și scapă simpaticul
accent moldovenesc. Andrei și Bogdan din echipa
adversă sînt adevărate metronoame, aproape că
nu greșesc niciodată. practic ceea ce în fotbal numim
agresivitate pozitivă. Laura e la fel de descriptivă și
în jocul acesta.

Already
Many of the mutants disguised as human beings
Are walking the streets of Earth's cities.
The streets of Earth's cities.
The streets of Earth's cities.
Electric City! (Music Instructor)

gin tonic gin tonic error 404 ecran albastru cartonaș
roșu îți lași echipa în inferioritate numerică te întorci
triumfător în pijamale pentru mimă simina ușor
dezamagită că nu au ursuleți sau o căprioară bambi
nu reușești să mimezi celofan ești dezamăgit
cînd cealaltă echipă reușește să ghicească magenta
lorena refuză dodoloață și apoi istm ●

• mihai vornicu

închinători ai Mnemosynei



Ion Ghica, memorialistul epistolier (I)

Ca şi M-me de Sévigné în Franţa, Ion Ghica interesează istoria literaturii române printr-o singură operă, compusă din epistole. Dincolo de fineţea observaţiilor şi de sprinteneala condeiului – care le sînt comune –, asemănarea se opreşte aici. Căci în secolul XVII marchiza îi relata fiicei ei, exilată în provincie prin funcţia importantă a soţului, existenţa şi evenimentele cotidiene de la Curte şi din saloanele pariziene ale vremii, făcînd reportaj monden contemporan. Ghica, trăitor într-un veac de-a lungul căruia societatea românească îşi schimbase temeliile, scrie deliberat spre a-şi arăta colecţia personală de amintiri şi curiozităţi dintr-o lume dispărută parcă fără să se fi prelungit nicicum spre urmaşi: începutul secolului, nu foarte îndepărtat ca număr de ani, părea antichitate străveche, din alt mileniu, faţă de celălalt capăt al lui, deşi era încă în viaţă o generaţie care le apucase pe amîndouă şi care le unea.

Împrejurarea care îl împingea către povestit cînd ajunsese sexagenar o spune singur: *„într-o seară lungă de iarnă, pe cînd ninsoarea bătea în geamuri, aşezaţi pe jăţuri la gura sobei"*, evocîndu-şi unul altuia trecutul, el şi vechiul prieten Vasile Alecsandri hotărăsc amîndoi să pună pe hîrtie cele văzute şi trăite în tinereţe, şi să-şi adreseze reciproc scrisori cu istorii de stări şi de oameni păstrate în memorie – *„fără însă de a ne abate niciodată* [de la] *a spune adevărul"*. Contribuţia poetului a fost minimă: o amintire înduioşată despre copilul ţigan Vasile Porojan, tovarăş de jocuri de demult, o anecdotă despre un mare boier scump la formulele protocolare ale corespondenţei dictate grămăticului său, pe care-l făcea să le scurteze sub felurite pretexte, fiindcă se considera deasupra celor cărora li se adresa. Ion Ghica însă se aşază temeinic pe scris timp de cîţiva ani, alegîndu-şi subiectele de voie, dar nu la întîmplare, căci urmăreşte metodic să umple tabloul uman şi material al unor epoci, chiar cînd vreo anecdotă (din care are un sac plin) îl poartă uneori dincolo de linia principală a temei tratate într-unul sau altul dintre episoade. Scrie spontan, cu aparenţa conversaţiei, şi se vede imediat că are cumpănirea fluentă şi stăpînită a unui spirit clasic: e dezinvolt, merge limpede la obiect, fără înfloriturі exaltate nici cînd elogiază. Epistolele i-au fost tipărite începînd din 1879 mai ales în *Convorbirile literare* ale „Junimii"; ultimele, din 1881 încolo, au fost trimise de la Londra, unde a reprezentat România ca ministru plenipotenţiar pînă în 1889.

Omul era mai degrabă mic de statură, negricios şi hirsut, dar avea faţete şi activităţi incredibil de multiple. A fost unic ca întindere de studii şi interes pentru domenii de cunoaştere diferite, ocupaţii profesionale şi preocupări culturale, activitate publică, întreprinderi, poziţii oficiale ori funcţii în stat: doar pe tronul domnesc n-a ajuns. Rînd pe rînd sau în acelaşi timp, a predat ca profesor ca Academia Mihăileană din Iaşi, a scos broşuri şi gazete, a lucrat inginerie, a publicat cercetări şi manuale de economie, a pus la cale societăţi secrete care au pregătit mişcarea de la 1848, a tras sfori ca diplomat şi a militat pentru ţară, a fost bei de Samos instalat de Poarta Otomană, iar în ţară – ministru de Interne, de Externe şi prim-ministru, director al Teatrului Naţional (între 1877-1881, în care calitate a refuzat să-l joace pe Caragiale), academician (şi preşedinte al Academiei), ambasador, prozator.

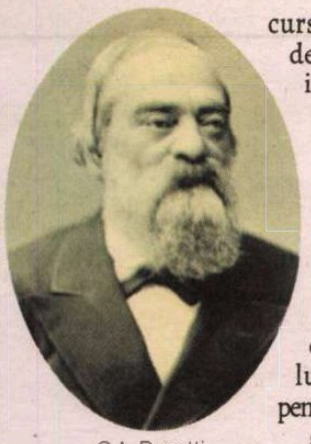
Academia Mihăileană

Venise pe lume în 1816, ca fiu al banului Dimitrie (Tache) Ghica, ispravnic de Focşani, şi al Mariei, născută Cîmpineanu. Din cei şapte copii, patru au murit foarte repede; la vîrsta adultă au ajuns doar el, o soră Maria şi un frate mezin Pantazi – personaj mai împrăştiat, avocat cu veleităţi artistice, şi el om politic. Afară de Cantacuzini, care purtau nume împărătesc bizantin, neam mai evghenit decît al Ghiculeştilor nu se putea: cu origini albaneze probabil modeste, ei au dat Moldovei şi Munteniei zece domnitori începînd cu Gheorghe Ghica din sec. XVII, şi se considerau pe deplin români, cu atît mai mult cu cît încuscririle de aproape două veacuri cu familiile aristocraţiei neaoşe se făceau repetat şi în grup relativ restrîns; patru Ghiculeşti au fost mari dragomani ai Porţii Otomane. Ion îi era strănepot lui Grigore III Ghica, cel tăiat de turci fiindcă se împotrivise la cedarea Bucovinei către Austria, după pacea de la Kuciuk-Kainargi din 1774. Domnitorii care au urmat Eteriei şi lui Tudor Vladimirescu la Bucureşti, înainte şi după Regulamentul Organic, au fost Grigore IV şi Alexandru Ghica, iar la Iaşi, ultimul înscăunat înainte de Unire a fost tot un Ghica, Grigore V. Sora bunicii paterne a lui Ion, Elenca Dudeasca, care era văduva lui Alecu Văcărescu şi mama lui Iancu Văcărescu, îi declara candid nepotului că o luau ameţelile cînd se gîndea la cît de evghenită le era stirpea: se înrudeau cu toţi boierii mari, *„şi cu Cîndeştii, şi cu Bărcăneştii, şi cu Filipeştii, şi cu Cantemireştii, şi chiar cu Maria Tereza"* – deşi ultima legătură genealogică nu-i era foarte lămurită.

Scrie spontan, cu aparenţa conversaţiei, şi se vede imediat că are cumpănirea fluentă şi stăpînită a unui spirit clasic: e dezinvolt, merge limpede la obiect, fără înfloriturі exaltate nici cînd elogiază. Epistolele i-au fost tipărite începînd din 1879 mai ales în *Convorbirile literare* ale „Junimii"; ultimele, din 1881 încolo, au fost trimise de la Londra, unde a reprezentat România ca ministru plenipotenţiar pînă în 1889.

Ca toţi feciorii de boieri, învaţă întîi carte grecească, apoi, în 1831, cînd se deschide şcoala franţuzească a lui Vaillant la Sf. Sava, se mută acolo, unde e coleg întîi cu C. A. Rosetti şi încă cîţiva, apoi şi cu poetul Grigore Alexandrescu, şi îl cunoaşte pe Nicolae Bălcescu, în împrejurări pe care avea să le povestească în scrisori: cu amîndoi cei din urmă a legat prietenii trainice. În 1835 e la Paris, împreună cu alţi fii de boieri trimişi la studii; grupul muntean (Nicolae Cantacuzino-Paşcanu, Iancu Filipescu-Vulpe, Ion Ghica) fraternizează cu cel moldav, în care se aflau şi Alecsandri, şi viitorul domn Cuza. Momentele de comunicare emoţionată au şi laturi comice: unul dintre moldoveni, cam megaloman şi care se pretindea cu emfază conte, cere să i se trimită din ţară vechile „armoarii" – adică stema nobiliară a familiei; ai lui, necunoscînd cuvîntul, cred că e vorba de arme şi de puşca părintească. Însă junii studenţi, cu toţii, se preocupă de starea de acasă şi activează pentru a face cunoscută naţiunea română în Apus; e de presupus că în această generaţie de tineri entuziaşti şi patrioţi a germinat deja de atunci ideea unionistă. Ghica face învăţătură bună şi solidă: îşi ia bacalaureatul literar (cu oarecari opinteli), diploma de inginer de mine, urmează

»


C.A. Rosetti

cursuri de matematici şi de economie politică, e interesat de ştiinţele naturale.

Întors în ţară cu elanuri întreprinzătoare în 1841, e „bonjurist", adică doritor pe faţă de reforme şi înnoiri europene, îşi caută de lucru şi complotează pentru uniunea principatelor sub acelaşi domn: în 1842 pleacă la Iaşi purtător al unei corespondenţe secrete din partea cîtorva mari boieri valahi, care îi propuneau lui Mihai Sturdza, principele Moldovei, să ia domnia şi la Bucureşti. Acela declină invitaţia, considerînd că vremea nu venise încă; dar lui Ghica îi dă o catedră la Academia Mihăileană. Noul ieşean, împreună cu Kogălniceanu şi Costache Negruzzi, scoate o revistă care n-a avut viaţă lungă, *Propăşirea*. Cuvîntul-titlu era un semicalc lingvistic pentru vorba „progres", încît cenzura l-a văzut subversiv şi l-a tăiat: *„foaia"* a ieşit fără nume, doar subtitrată *„ştiinţifică şi literară"*.

Cu formaţia lui de ştiinţe practice şi cu firea de ins pozitiv, care are picioarele pe pămînt şi gîndeşte drept, Ion Ghica era cu adevărat liberal şi progresist; în el se întîlnesc tehnicianul conştient de saltul material enorm făcut de vremea lui în istoria umanităţii şi omul politic încîntat de consecinţele modernizării asupra mentalităţii sociale.

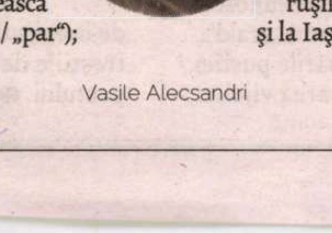
tematic, *Scrisorile către V. Alecsandri* s-ar putea grupa în trei categorii. Una ar cuprinde reflecţiile filozofico-sociale din epistolele care prezintă suma părerilor lui asupra *libertăţii* sau a *egalităţii*; găsim în ele consideraţii juste, de bun-simţ (ceea ce nu e la îndemîna oricui), într-o dezvoltare logică – dar este partea cea mai depărtată de literatură. Tot aici trebuie situat un lung text unde îşi expune concepţiile economice, construind descrierea unei insule utopice, numită Prosta, care arată modelul lui de societate agro-urbană ideală, organizată după criterii de eficienţă a producţiei, de echilibru între clase şi bunăstare a tuturor, bazată pe muncă. Schema povestirii, cel puţin în partea de început, îi va fi fost inspirată de „utopiile" curente în literatura engleză, pornite cu Thomas More şi Jonathan Swift, autorul călătoriilor lui Gulliver; mai departe, naraţiunea devine un curs arid de economie politică. Însă şi în aceste scrisori prea teoretice găseşte prilejul să scoată anecdote prin care îşi ilustrează ideile sau descreţeşte frunţile, semn că scriitorul o ia totuşi înaintea filozofului. Într-una inventează o scurtă istorie „locală", cu fantoma unui cavaler cruciat. În alta, spre a dovedi cît de relativă poate fi noţiunea de libertate şi mai ales cum era înţeleasă la noi, povesteşte păţania unei cucoane puse la amendă la Viena fiindcă îşi bătuse servitoarea ţigancă luată cu ea în călătorie; odată întoarsă acasă, pe pămînt românesc, cucoana îşi pălmuieşte cu sete servitoarea, zicînd: *„Te salut, o, patrie de libertate, unde pot bate cînd voi!"*

Alt grup îl formează scrisorile istorico-politice, în care povesteşte amănunţit constituirea Eteriei greceşti şi acţiunea lui Tudor Vladimirescu, vremea şi împrejurările în care a fost impus ţărilor române Regulamentul Organic de către ruşi, organizarea şi desfăşurările revoluţiei de la 1848 în Ţara Românească, ori relatează memorialistic activitatea lui politică şi diplomatică.

În toate momentele, jocul ascuns între marile puteri, Rusia şi Poarta Otomană, a fost schimbător, şi adesea evenimente însemnate par a fi fost decise de conjuncturi mărunte. Informaţiile anecdotice vin să ne arate faptele în mişcare. Aflăm că Eteria, *„întovărăşirea"* secretă care a adus renaşterea Greciei şi apariţia ei ca stat, întemeiată de poetul Rigas şi condusă apoi de prinţul Alexandru Ipsilanti, avea ca parolă de recunoaştere între membri vorba grecească *tsaruki*, cu răspunsul *paluki* („opincă" / „par"); fiecare jura să sacrifice totul cauzei comune a elenismului. Domnul Moldovei Mihai Şuţu era şi el eterist. Tudor Vladimirescu, asasinat prin trădare de oamenii lui Ipsilanti în 1821, făcuse vitejeşte războiul de partea ruşilor în campania contra turcilor din 1806-1812, avea grad ofiţeresc în armata ţarului şi fusese decorat de acesta. În 1821, în cele cîteva luni de ocupaţie a Bucureştilor de către eterişti şi pandurii lui, care jefuiau la fel oraşul, anarhia era totală. Grecii luptau avînd în minte ideea de patrie; pandurii se băteau împotriva oprimării fanariote ca *zavragii*, adică etimologic „pentru credinţă" – însă vorba bulgărească cu sufix turcesc de unde le-a venit numele ajunsese să însemne, peiorativ, „revoltă, tulburare". Represaliile turcilor sînt sîngeroase. Cei bănuiţi de a fi fost eterişti erau vînaţi şi daţi pe faţă prin teste de zicere corectă a unei fraze anodine, dar presupusă a fi dificil de pronunţat pentru un nativ grec ori slav; anecdota fusese povestită şi de cronicarul moldovean Neculce, care o plasase în alte împrejurări, petrecute cu un veac

Ion Ghica şi soţia Alexandrina Mavros

şi jumătate înainte. Cîrjaliii prădau pînă la marginea Bucureştilor. Boierii refugiaţi în Transilvania de frica zurbalelor continuau cu intrigile, stîrniţi şi de consulul rus Pini, care învolbura apele spre a da un pretext de intervenţie armatei moscovite, masată pe malul Prutului. Doi membri ai soliei trimise de boieri la Poartă, Ioniţă Sturza şi Grigore Ghica, sînt înscăunaţi de turci în Moldova şi, respectiv, Ţara Românească: au fost primii domni pămînteni după lunga stăpînire a Fanarului. Dar se află la ordinele paşalelor de Silistra, Ruşciuk ori Vidin, care au drept de viaţă şi de moarte. O întîmplare cu haz din vremea sultanului Selim III, la începutul secolului, arată pînă unde toate depindeau de hatîrul turcilor. Un badea Nicolae, oltean clăcaş, care lucrase negustorie cinstită pentru Mustafa Bairactar, cel ajuns vizir temut la Istanbul, se vede dintr-o dată căftănit de turc mare ban; vodă, neîndrăznind nici să nesocotească porunca turcului, nici să-şi ridice boierimea în cap, se descurcă trimiţîndu-l pe ţăran în munţi cu porunca de a fi ţinut acolo, încît acesta trăieşte pînă la moarte îmbrăcat în iţari şi cojoc, dar cu ţeasta rasă şi cu barbă de boier, cum cerea rangul dobîndit. Epoca se încheie cu noul război ruso-turc din 1828-29, cînd contele Pahlen e numit prezident-plenipotent al divanurilor din cele două principate, de către comandantul trupelor de ocupaţie ruseşti, Wittgenstein.


Vasile Alecsandri

Regulamentul Organic din 1831 – constituţia aplicată la nord şi la sud de Milcov după Pacea de la Adrianopole, care a urmat victoriei ruseşti – a fost alcătuit de consulul ţarului, Minciaki. Ţările Române se deschideau spre Europa, şi consecinţele erau benefice; însă îndărăt se afla intenţia ruşilor de a lua controlul total la Bucureşti şi la Iaşi. Boierii luminaţi şi iubitori de patrie s-au împotrivit, încercînd să manevreze între Moscova şi Istanbul, spre a păstra o anume autonomie, în numele legii pămîntului şi a vechilor convenţii cu Poarta. Marele logofăt Iancu Văcărescu poetul, unchi de-al doilea al lui Ion Ghica, care se purtase în capul opoziţiei, a fost surghiunit cu domiciliu forţat la moşie de către generalul rus Kisselef. Fusese trădat de *„Iuda"*, prieten şi confrate întru litere, care îi informase pe ruşi pas cu pas de intenţiile şi acţiunile grupului naţionalist din adunare. Deşi Ghica nu-l numeşte direct, e de bănuit că acela era Heliade-Rădulescu.

Ion-Heliade Rădulescu

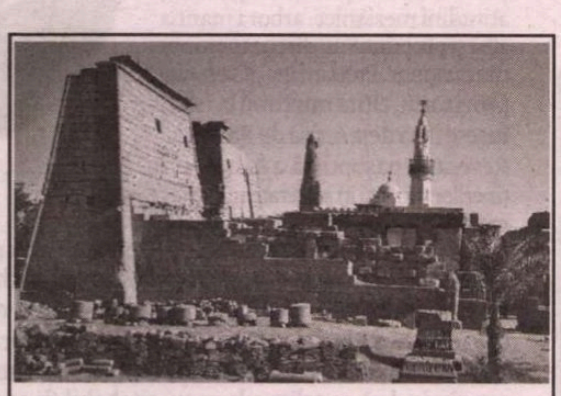
Derulînd firul evenimentelor din pregătirea şi desfăşurarea mişcării revoluţionare de la 1848, Ghica îl mai ţintuieşte o dată insinuant pe Heliade, care se alipise din mers şi încerca să se pună în faţă, luînd atitudini mesianice: arbora mantia albă şi propunea un discurs pompos către naţiune. Proclamaţia guvernului provizoriu, citită mulţimii la Islaz, fusese însă deja scrisă de Bălcescu. Revoluţia paşoptistă a fost opera tinerilor grupaţi în societatea „Frăţia", iniţiată de Ghica, Bălcescu şi căpitanul Cristian Tell, la care au aderat şi Goleştii, şi fraţii Brătieni şi încă alţii, dintre tineri şi din cei vechi; întemeietorii se vor fi inspirat de la modelul de organizare a Eteriei greceşti şi a lojilor masonice. Heliade, la rîndul lui, îl considera pe Ghica un trădător, acuzîndu-l că se eclipsa la greu, probabil fiindcă acesta a plecat imediat la Istanbul, spre a susţine cauza revoluţionară pe lîngă Poarta Otomană. Însă împricinatul povesteşte că rolul de sol i-a fost propus întîi lui Heliade, care ar fi refuzat. Oricum, Ghica rămîne mai mulţi ani în străinătate şi evită încercările represaliilor şi ale exilului silit cu care s-au înfruntat ceilalţi fruntaşi ai mişcării.

totuşi, la Constantinopole, Ghica n-a stat inactiv: ţesătura diplomatică din jurul Principatelor îi cuprindea acum şi pe alţi mari puternici ai Europei, pe lîngă ţar şi sultan. Franţa, Anglia, Austria erau intrate în joc – şi Ghica înaintează memorii, ţine legătura între Poartă, consuli şi reprezentanţi influenţi din Apus. În împrejurările tulburi de la începutul războiului Crimeii – izbucnit în 1853 între ruşi şi turci, aceştia din urmă sprijiniţi acum de puterile occidentale – Reşid-paşa îl face bei de Samos, cu binecuvîntarea ambasadorului englez, şi Ghica debarcă pe insulă ca înalt funcţionar al administraţiei turceşti. E primit acolo cu istorii bizare, care să-l înspăimînte, însă noul bei are pistoale bune şi caracter solid. Samos devenise un cuib de piraţi: erau cîteva sute, şi paralizau aprovizionarea frontului aliat din Crimeea. Aveau cîştiguri încă din răpiri şi răscumpărări, atacau caravanele în drum spre Mecca. Între ei, cel mai admirat era un anume Hiotoglu (numele îl arată fiu al unuia originar din insula Chios). Ghica face apel la marina militară franceză şi stîrpeşte tîlhăria din Marea Egee, după cîteva expediţii în forţă şi spînzurări de piraţi prinşi. Un altul, Iani Macri, un fel de haiduc al mărilor, tînăr elegant şi frumos, îmbrăcat cu fustanelă creaţă şi cămaşă de borangic, dar individ fioros care săvîrşise mai multe omoruri – între care şi pe al lui socru-său –, avînd mustrări de conştiinţă, i s-a predat singur; judecat, a murit de oftică în închisoare după şase luni. Aici, iarăşi o întîmplare de pomină. Pe fregata care măturase pirateria se prezintă în vizită de curtoazie un personaj oficial în mare ţinută, consul al unei puteri: e primit cu onoruri, salve de tun, aperitiv cu ofiţerii, discursuri. La plecare, iarăşi imnuri şi salve. Abia dus, barca se întoarce cu alt consul, care era leit cu primul şi îmbrăcat cam la fel. Ceremonialul se reia de vreo trei ori, pînă cînd căpitanul observă asemănarea: insul răspunde că reprezintă consular opt ţări diferite, şi revenea pe rînd în numele fiecăreia, schimbînd doar pălăria şi pavilionul bărcii care-l aducea. Ghica a stat bei de Samos pînă în 1859, la unirea Principatelor, şi în acest timp a întemeiat pe insulă aşezăminte de folos obştesc.

Alexandru Ipsilanti

(continuare în numărul viitor)

memento mori
[Egiptul]



Memfis, azi

Bust amplasat în localitatea Vevey din Elveția

Precizare. Tabloul reprezentând Turnul Babel, reprodus în numărul trecut, îi aparține lui Pieter Breugel cel Bătrân.

Din vastul poem *Memento mori*, Eminescu a publicat un singur fragment: acela referitor la Egiptul antic (a apărut în 1872, în *Convorbiri literare*, ca un poem de sine stătător, cu titlul *Egipetul*). În succesiunea de civilizații (fiecare cu mărirea și decăderea ei) evocate fastuos-melancolic de poet, civilizația Egiptului ocupă locul al doilea, după civilizația Babilonului și înainte de cea a Palestinei. Și acest text are un caracter *naiv-livresc*, sesizabil încă de la primele versuri (și specific unei creații studențești):

„Nilul mișcă valuri blonde pe câmpii cuprinși de Maur,/ Peste el cerul d-Egipet desfăcut în foc și aur;/ Pe-a lui maluri gălbii, șese, stuful crește din adânc,/ Flori, juvaieruri în aer, sclipesc tainice în soare,/ Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,/ Alte roșii ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plâng"...

Frumusețea peisajului este încărcată, barocă și neasumată. Textul excelează nu prin provocarea unei emoții, ci prin decorativism. Peste numai câțiva ani, Eminescu, armonios-maturizat, va evoca delicat și fugitiv natura, numai pentru a ne transmite trăirile lui de o mare profunzime:

„Peste vârfuri trece lună,/ Codru-și bate frunza lin,/ Dintre ramuri de arin/ Melancolic cornul sună.// Mai departe, mai departe,/ Mai încet, tot mai încet,/ Sufletu-mi nemângâiet/ Îndulcind cu dor de moarte." etc.

Dar în *Egipetul* descrierea reprezintă în mare măsură un scop în sine, iar dacă transmite totuși o emoție, aceea ține de plăcerea de a picta.

Și mai remarcăm ceva. Bogăția imagistică luxuriantă constituie o *revanșă* față de ariditatea discursului academic și o formă de *evadare* din spațiul destinat învățării (să recitim o cunoscută poezie postumă: „În zădar în colbul școlii,/ Prin autori mâncați de molii/ Cauți urma frumuseții/ Și îndemnurile vieții" etc.).

Spre deosebire de izvoarele și lacurile din opera lui Eminescu, care sunt *ale lui Eminescu*, Nilul din *Egipetul* rămâne un fluviu nebulos și exotic, cunoscut de la cursul de istorie antică și din legende. Imaginea „valuri blonde" nu are putere evocatoare, iar florile de pe malurile fluviului lui seamănă nu cu o junglă mirifică, ci cu aglomerația de buchete multicolore dintr-o piață de flori. În finalul celei de-a doua strofe sunt plasate două versuri care sugerează o măreție metafizică, specific eminesciană, dar și ele au un anumit aer teoretic:

„Nilul mișc-a lui legendă și oglinda-i galben-clară/ Către marea liniștită ce îneacă al lui dor."

Oricum, sintagma „Nilul mișc-a lui legendă" nu putea fi gândită decât de un mare poet.

Imaginea vechiului oraș Memfis, capitala Egiptului antic, pleacă și ea de la o bibliografie universitară, transfigurată de reveria studentului-poet:

„De-a lui maluri sunt unite câmpii verzi și țări ferice;/ Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,/ Mur pe mur, stâncă pe stâncă, o cetate de giganți?/ Sunt gândiri arhitectonici de-o grozavă măreție!/ Au zidit munte pe munte în antica lor trufie,/ I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanț".

Exact ca un adolescent studios, Eminescu folosește cu o mândrie secretă cuvinte cunoscute de puțină lume, de exemplu cuvântul „scald":

„Și să pară răsărită din visările pustiei,/ Din nisipuri argintoase în mișcarea vijeliei,/ Ca un gând al mării sfinte, reflectat de cerul cald/ Ș-aruncat în depărtare... Colo se ridic' trufașe/ Și eterne ca și moartea piramidele-uriașe,/ Racle ce încap în ele epopeea unui scald."

Scalzii, poeți de curte din Islanda secolelor XII-XIII care cântau lungi istorisiri mitologice numite *saga*, asemănătoare într-adevăr cu epopeile, nu erau totuși cei mai potriviți pentru a intra în logica evaluării dimensiunilor unei piramide. Autori de epopei mult mai cunoscute, ca *Odiseea* sau *Eneida*, ar fi putut fi invocați.

Mai putem face presupunerea că Eminescu a recurs la *scald* din dorința de a avea o rimă rară la *cald*.

*

Poate că poetul n-ar fi trebuit să aleagă, din *Memento mori*, tocmai fragmentul despre Egiptul antic pentru a-l publica și pentru a-l trece astfel în rândul „antumelor", sacralizate de posteritate. Putea să identifice în ampla construcție filosofico-istorico-lirică fragmente mai inspirate, scrise cu mai multă grație stilistică.

În *Egipetul* găsim mai puține momente de poezie bună, dar găsim, totuși, asemenea momente și merită să facem efortul de-a le decupa din greoaia masă de imagistică ornamentală, pentru a ne bucura de frumusețea lor.

Regele Egiptului „Iese-n noapte... ș-a lui umbră lungă-ntins se desfășoară/ Pe-ale Nilului lungi valuri. – Astfel pe-unde de popoară/ Umbra gândurilor regii își aruncă-ntunecat".

Formularea e complicată, seamănă cu deplasarea cuiva încurcat în propriile lui haine, prea largi. Dar cu puțină răbdare o înțelegem. Umbra regelui „lungă-ntins" (probabil în bătaia luminii lunii, care bate pieziș) se așterne peste valurile Nilului... Este o imagine de o melancolică măreție, pe care orice regizor și-ar dori-o într-un film despre un personaj august. Poetul merge mai departe, explicând că la fel se așterne peste valurile de popoare umbra gândurilor unui suveran. Comparația surprinde și tulbură, făcând sesizabilă disproporția uriașă dintre autoritatea faraonică și insignifianța vieții fiecăruia dintre supuși.

Regele Egiptului „iese-n noapte" *după* ce intră într-o piramidă ca să reflecteze acolo, netulburat de nimeni, asupra trecutului și să înțeleagă ce ar trebui să facă pentru a opri declinul din vremea lui. Momentul de reculegere nu duce însă la nicio clarificare, iar din punct de vedere poetic rămâne infructuos, astfel încât putea să lipsească din poem. Abia când iese din piramidă, iar umbra lui se așterne romantic peste valurile Nilului, regele intră în comunicare cu amintirile fluviului și retrăiește trecutul grandios al țării lui (la Eminescu, se știe, trecutul este invariabil grandios, iar prezentul – meschin). Peisajul are o magnificență stranie, extraterestră (datorită și împrejurării că poetul nu cunoștea dintr-o experiență directă lumea arabă):

„Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,/ Ale trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde/ Par a fi snopuri gigantici de lungi sulițe de-argint,/ Toat-a apei, a pustiei și a nopții măreție/ Se unesc să-mbrace mândru veche-acea împărăție,/ Să învie în deșerturi șir de visuri ce te mint."

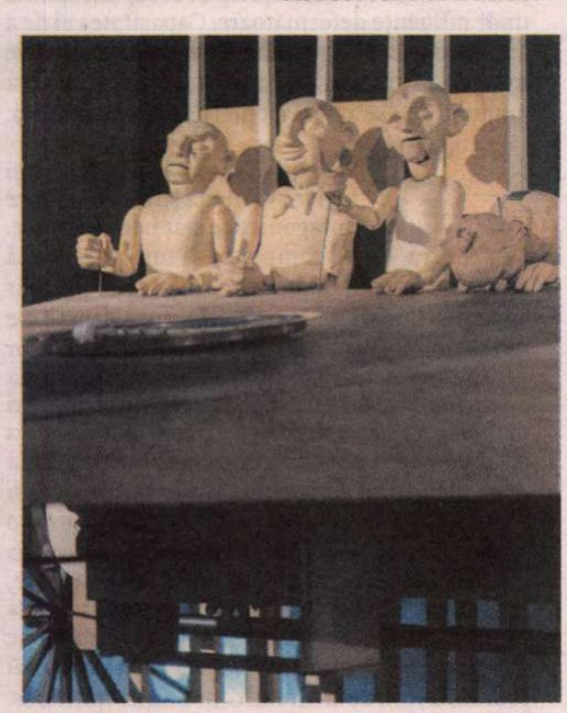
Trestiile care „ par a fi snopuri gigantici de lungi sulițe de-argint" nu seamănă deloc cu trestiile de pe malurile lacurilor din copilăria poetului. ●

Unde fugim de acasă?

Ia Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr, la Iaşi, în sălile Teatrului „Luceafărul“ şi pe străzile „dulcelui tîrg“, la începutul lunii octombrie, unde, acum, pentru a zecea oară, ca şi în anii trecuţi, se adună orizonturile, cele geografice, văzute pe harta planetei, dar, deopotrivă, şi cele artistice, imaginate de artiştii veniţi de pe şase continente. Orizontul – ne învaţă *Dicţionarul* – este „limita până unde ajunge vederea noastră“; dar dincolo de zare? Teatrul, ca şi poezia ori rugăciunea, ne arată mereu un dincolo pe care nu-l pot dezvălui decât vederea secundă şi, în conexiune cu aceasta, poetica departelui, surpând zarişte a orizontului văzut, din faţă, căutând spaţiul fiinţial în orizonturi multiple şi succesive nimburi, unde se văd nevăzutele; dar departele, ne spune un poet român de azi, poate fi „un continent fără zei“, nimicul, deşertul, lumea lui Cain; la Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tânăr, teatrul luminează întunericul îngheţat cu sens, întâmplări, oameni, sentimente, stări, senzaţii, nelinişti, angoase şi, mai ales, speranţe: marginea e a nemişcării, orizontul e al Căii Lactee şi, mai departe, înspre *big-bang*- ul Genezei: teatrul e văz-duh.

Orizontul e o invenţie; el ne-a fost arătat pentru a şti ce avem de atins; iluzia e deplină: ajungi la zarea văzută pentru a pleca spre alta, imaginată şi spre alta şi alta, în departele de necuprins. Oricine vrea să atingă orizonturile să vină la Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tânăr, să viseze împreună cu tinerii din Sydney şi Bucureşti, să zboare cu oamenii-pinguin din Graz, să se lase prins în dansul-metaforă al artiştilor de pe mirabila scândură a scenei.

●● Ioan Holban,
directorul Festivalului



Imagine din expoziţia „Selfie Automaton“ („Banchetul“)

10 ediţii!

10 ediţii! E banal să spun că nici nu ştiu când au trecut, dar acesta e adevărul. Era în plină criză economică, în 2008, când am început şi nu ne gândeam atunci că vom face 10 sau 15 sau 20 de ediţii. Făceam, pur şi simplu, un festival care se distinge din multe altele existente în ţară şi în zonă, care are un profil general numai al lui – vizează publicul tânăr, pe acela care a rămas curios, deschis, interesat, indiferent de data naşterii –, care e diferit de la un an la altul – prin generic, invitaţi, formule artistice –, care aduce alături companii mari şi mici, aşezăminte de stat şi independenţi, care urmăreşte să menţină active şi să intensifice legăturile teatrului nostru cu alte culturi teatrale.

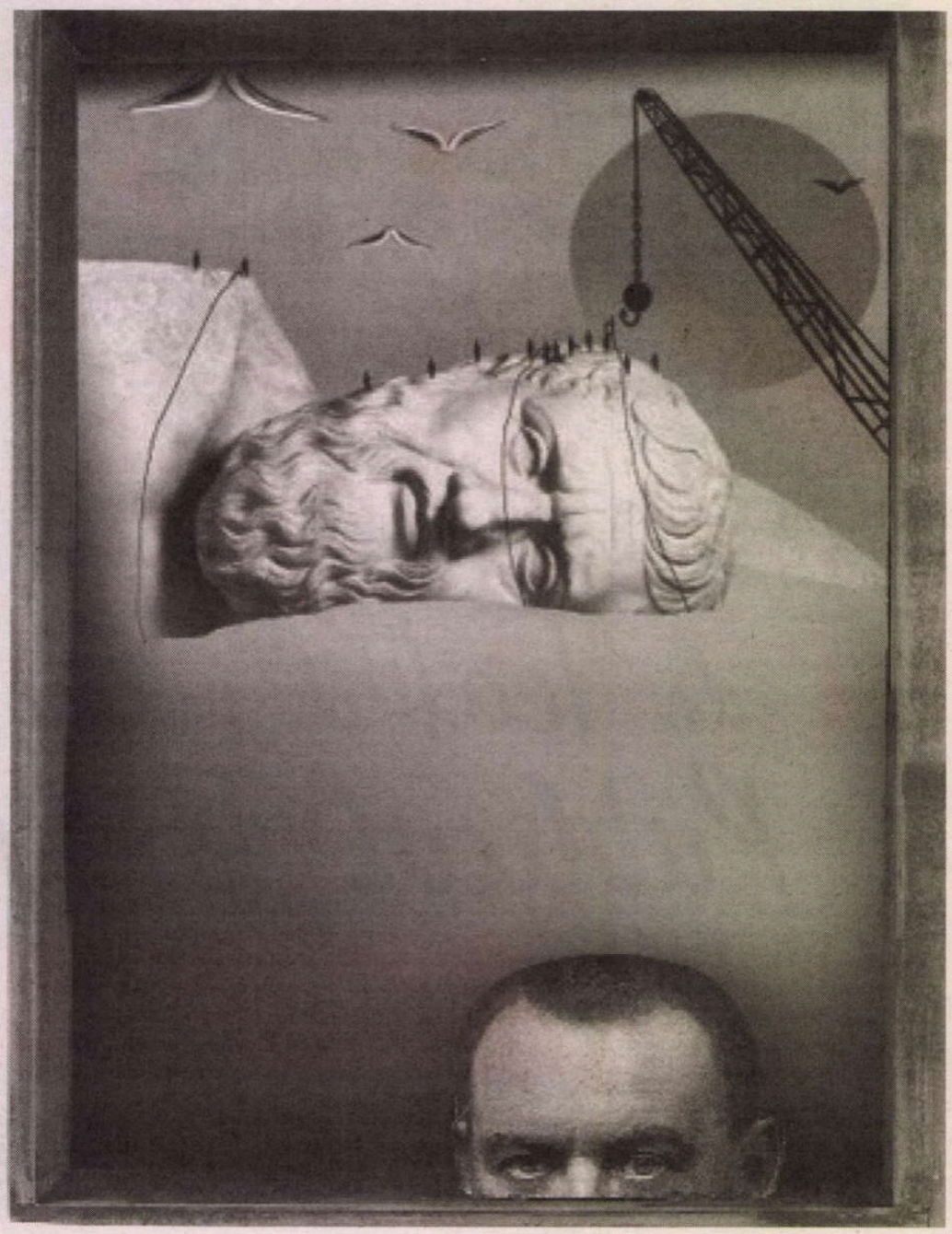
N-a fost deloc uşor, cei care organizează evenimente înţeleg perfect ce spun, ceilalţi îşi imaginează cu certitudine. Dar ce mai e uşor în prezent? Şi-apoi lucrurile obţinute facil nu au darul să te mulţumească aşa cum te încântă reuşita în ciuda multor vicisitudini. Le mulţumim tuturor celor care ne-au fost alături, dar şi celor care ne-au creat, (in)voluntar dificultăţi. Primii ne-au înlesnit materializarea intenţiilor de-a crea un eveniment de top. Lista cu numele lor e lungă, o pomenim de fiecare dată. Ceilalţi ne-au îndârjit să continuăm, să arătăm că, adesea reportând proiecte personale şi cu un surplus de efort, poţi împărtăşi cu ceilalţi magia specială a artelor spectacolului. Iar când Asociaţia Europeană a Festivalurilor de la Bruxelles te răsplăteşte, printr-un juriu internaţional prezidat de Sir Jonathan Mills, fostul director al Edinburgh Fringe Festival, cu epitetul *Remarkable Festival*/ Festival remarcabil, adeverind ceea ce ştiai deja, dar e bine să auzi venind şi de la alţii, atunci chiar că uiţi complet lunile de frământări, miile de telefoane, zecile de mii de mail-uri care se finalizează în conceptul unui asemenea eveniment.

Anul acesta privim către „Orizonturi“, cu invitaţi din toate zările, de pe şase continente, din toate genurile (teatru, teatru-dans, teatru coregrafic, performance, musical, concerte, noul circ, ateliere, teatru rrom, lecturi publice, lansări de carte, filme, conferinţe, seminarii pentru tinerii critici, blogging etc.), către toate sufletele! Ca de fiecare dată, multe exclusivităţi naţionale: artişti din SUA, Brazilia, Anglia, Noua Zeelandă, Australia, Vietnam, Canada, Africa, Scoţia, ajunşi în premieră în ţara noastră; primul volum în limba română cu textele pentru publicul tânăr ale lui Joël Pommerat; un moment special *Cântăreaţa cheală-Lecţia*, la 60 de ani de viaţă scenică la parizianul Théâtre de la Huchette, expoziţia *Selfie Automaton*, care vine de la Bienala de la Veneţia, unde a reprezentat România (2016), şi Utrecht direct la FITPT Iaşi etc. Indiscutabil, *Special Guest Star*: Bread and Puppet Theatre al lui Peter Schumann, traversând oceanul pentru a ajunge prima oară în România, exclusiv la Iaşi!

●● Oltiţa Cîntec
director artistic

Peter Schumann, fondator şi mentor Bread and Puppet Theater

Imagine din spectacolul companiei Bread and Puppet Theater



Expresia burgheză a spiritului

Născută pe 14 martie 1985 la Măgireşti, judeţul Bacău, Elena Rusei a absolvit în 2015 Facultatea de Filosofie de la Universitatea Bucureşti, modulul de „Filosofie teoretică". În prezent, Elena urmează masterul de limbă engleză „Analytic Philosophy" de la aceeaşi facultate. Am cunoscut-o la întrunirile Cercului „Constantin Noica" de la Biblioteca Naţională a României din Bucureşti, prilej cu care am descoperit o fiinţă tăcută, a cărei interiorizare atingea pragul ameninţător al inhibiţiei totale. Elena nu se simţea bine printre oameni, aproape fugea de ei, tocmai de aceea prefera prezenţa cărţilor, pe care le devora cu o pasiune greu de găsit la generaţia actuală de tineri. Mi-e anevoie să înţeleg cum o fire atît de sensibilă se simte în largul ei într-o disciplină atît de aridă precum logica contemporană. Dar chiar aşa se întâmplă. Cum reiese de altminteri din textul de faţă. (Sorin Lavric)

Logica e o disciplină nesuferită, căreia astăzi cu greu îi mai poţi găsi adepţi fanatici. Aristotel nici măcar nu-i rezervă un loc în seria ştiinţelor. Justificarea lui era simplă: scopul logicii era unul exclusiv metodologic, un instrument cu ajutorul căruia investigaţia de natură filosofică îşi capătă statutul de ştiinţă cu caracter deductiv. La secole după filosofia greacă, soarta logicii nu s-a îmbunătăţit defel.

Chiar dacă în cadrul ei au existat unele rafinări, mai mult sau mai puţin sterile, pînă în anul 1879, cînd Gottlob Frege îşi publică scrierea sa conceptuală (*Begriffschrift*), în care construieşte un limbaj formalizat al gîndirii pure , capabil să asigure exactitatea deducţiei, pînă în 1879 logica nu a cunoscut ceea ce s-ar putea numi o evoluţie. Însuşi Kant o considera drept o disciplină încheiată în mod definitiv. Dar, în ciuda răsturnării aduse de Frege (prin cuantificatorii pentru legarea variabilelor şi prin conceptul conceptul de funcţie logică), logica nu-şi depăşeşte statutul de simplă unealtă a metafizicii. Mai mult decît atît, „inovaţiile" care au urmat axiomatizării logicii, alcătuiesc în cea mai mare parte a lor o serie de subtilităţi inutile, aureolate în schimb de un nimb esoteric datorat caracterului rebarbativ al limbajului lor.

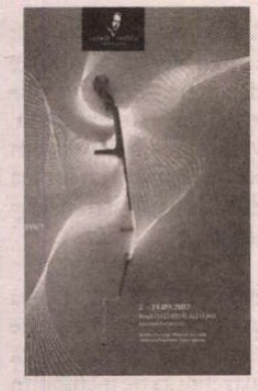
Cu toate acestea, logica nu a putut fi eliminată din istoria filosofiei. Deşi incapabilă de a-şi depăşi calitatea de instrument, ba, mai mult, săracă fiind în conţinut uman, logica este indispensabilă filosofiei, fiind singura în stare să dea raţiunii o cămaşă de forţă. Pe deasupra, schemele ei, deşi puţine la număr, se dovedesc a fi inepuizabile. Din păcate, logicii îi lipseşte ţinuta nobilă, proprie metafizicii, păstrîndu-şi un aer burghez de administrator al unui domeniu la al cărui profit nu are acces. Este ea prin aceasta mai puţin însemnată ca utilitate în cadrul ştiinţelor spiritului?

Categoric nu, ba chiar necesitatea ei este de-a dreptul covîrşitoare dacă luăm în calcul justeţea şi adevărul ei. Doar că nu de „valoare utilitară" duce ea lipsă, ci, dimpotrivă, de gratuitate. Mi s-ar putea reproşa că tocmai ce am semnalat mai sus abundenţa de *„subtilităţi inutile"* din cadrul logicilor moderne şi postmoderne. E adevărat, doar că nu despre acel tip de inutilitate zadarnică şi seacă este vorba aici, ci dimpotrivă, de acea gratuitate – oricît ar suna de paradoxal –, fecundă şi eficace. Ei îi lipsesc graţia raţiunii ce refuză simpla frecventare a lucrurilor demonstrabile şi dezideratul înaintării pe calea infinitului. Nu de curiozitatea vidă, ale cărei rezultate în cele din urmă se fosilizează, are ea nevoie, ci de desăvîrşirea crescîndă, ce nicicînd nu poate fi realizată în chip deplin: de aici şi gratuitatea ei. Farmecul superior al metafizicii îşi trage vigoarea tocmai din această nedesăvîrşire, pe cînd logica cu ambiţia ei de a-şi epuiza obiectul, fără a se pierde în reverii, se ţine departe de realitatea supremă.

Că metafizica e o ştiinţă cu caracter speculativ, iar logica una cu caracter normativ, asta o ştim cu toţii. Diferenţa importantă dintre ele este una de intensitate şi nu una de gen. Avînd ca punct de plecare trăirea, metafizica are capacitatea de a răspîndi entuziasm în toate direcţiile în vreme ce logica căutînd să supună spiritul omenesc unor legi rigide tinde să artificializeze actul gîndirii. Făcîndu-şi un titlu de glorie din faptul că se opune emfazei retorice, permiţînd doar ceea ce este esenţial, logica recurge la o exprimare neobişnuită, care pentru cei mai mulţi este ininteligibilă. În cadrul ei, nu există loc pentru favoruri făcute slăbiciunii omeneşti, de aceea, de cele mai multe ori, primul contact cu materialul ei este cît se poate de respingător. Abstractizările ei sunt purificate de orice element ce ar putea fi impregnat de vreo iluzie subiectivă. Prin contrapondere, metafizica, ţinînd seama de alcătuirea primordială a omului, cultivă interesul viu şi vibrant pentru elementul sacru în dauna imuabilităţii rigide ce supune spiritul unor influenţe deformatoare. Capacitatea ei de a armoniza contradicţiile dă naştere unei perspective mai libere şi, odată cu aceasta, creşte puterea gîndului de a se avînta cît mai departe cu putinţă.

Nu vreau să susţin că metafizica şi logica ar fi două ştiinţe filosofice antagonice ce s-ar nega reciproc. Din contră, ele se completează una pe cealaltă ajungînd la un deplin acord în cadrul marilor sisteme filosofice. Marea diferenţă dintre ele se face remarcată mai degrabă la nivelul celor care se îndeletnicesc cu practica acestor două discipline. Logicienii sunt posesori ai unei structuri psihologice ce se distinge în mod net de cea a celor cu apetit pentru metafizică. Iar cele două domenii nu sunt decît expresia a două configuraţii psihice nu tocmai asemănătoare. Avem pe de-o parte un tip de inteligenţă ce presupune capacitatea de a jongla cu schemele şi relaţiile abstracte, iar de cealaltă parte avem o inteligenţă capabilă să manipuleze reprezentări. Dar, dincolo de diferenţa de factură psihologică există una mai profundă , cea de la nivelul constituţiei spirituale. Dacă ar fi să fie stabilită o ierarhie a claselor în domeniul spiritului ar exista cu siguranţă spirite plebee, burgheze şi nobile. Logicienii, s-ar încadra cel mai bine în clasa burgheză a spiritelor şi susţin aceasta fără urmă de maliţiozitate. În primul rînd prin faptul că se situează pe o poziţie mediană, refuzînd extremele: obiectul lor de studiu e încadrat de cercetarea de ordin empiric pe de-o parte şi speculaţia metafizică de cealaltă parte. Iar în al doilea rînd, caracterul conformist, tipic burghez al ocupaţiei lor. Îndrăzneala nu face parte din apanajul logicii, ci supunerea faţă de legile superioare ale gîndirii şi slujba în interiorul graniţelor conceptului. Logicienii nu pot nici măcar aspira la statutul aristocratic al metafizicienilor, şi asta din simplul motiv că instinctul divinităţii, care nu este altceva decât predispoziţia pentru gîndirea de tip metafizic, nu poate fi cultivat. Acest instinct, constituie pulsul propriu-zis al vieţii superioare la care logicienii nu au acces, avînd, în ce-l priveşte, doar putinţa de a tăcea în manieră wittgensteiniană. Concluzie? Nesuferită cum e, logica rămîne cîrja modestă (burgeză) a unei gîndiri aristocratice, dar o gîndire care, pentru a atinge performanţa, trebuie să ignore restricţiile burgheze pe care cîrja le impune.

Elena Rusei



festivalul Enescu 2017
acorduri finale

Duminică seara, celebra Orchestră Regală Concertgebouw din Amsterdam, aflată acum sub conducerea dirijorului Daniele Gatti, a închis recenta ediţie a Festivalului enescian; ovaţii nesfârşite, numeroase rechemări la rampă, semne ale preţuirii venite din partea unui public entuziast care nu dorea să se despartă de aceşti artişti minunaţi, de muzică, de fermecătorul violonist român Liviu Prunaru, solistul serii, de conducătorul ansamblului. Un entuziasm întremător stârnit de muzicieni al căror profesionalism exemplar, a căror dăruire în cânt stârnesc în continuare admiraţia lumii muzicale internaţionale. Partidele corzilor dezvoltă un sunet de uimitoare, de luminoasă puritate, aidoma vocii umane; iar suflătorii, în mod special alămurile, întăresc coeziunea ansamblului; cu vigoare, cu justă susţinere. În urmă cu un deceniu, realizând o imensă statistică internaţională, un important consorţiu britanic media plasa acest colectiv simfonic pe primul loc înaintea unor ansambluri orchestrale de mare tradiţie. Pe parcursul ultimelor două concerte muzica lui Enescu a stat alături de marile capodopere orchestrale, de *Simfonia a IV-a* de Gustav Mahler, de una dintre capodoperele simfonismului secolului trecut, de *Simfonia a V-a* de Serghei Prokofiev.

Creaţia enesciană a încadrat, literalmente, a dat consistenţă concertelor recentei ediţii a Festivalului. În calitate de solist al concertului final, violonistul Liviu Prunaru a prezentat un *opus* concertant recent recompus din schiţe, anume *Caprice Roumain;* versiunea orchestrală îi aparţine compozitorului Cornel Ţăranu. Spiritul enescian al muzicii a fost la el acasă! O viziune actuală asupra particularităţilor violonisticii tradiţionale locale încadrate într-un extins opus concertant, imaginat şi lăsat neterminat de compozitor. Realizarea îi aparţine lui Liviu Prunaru, un muzician, un talent autentic, actualmente concert-maestru al celebrei orchestre olandeze. Impresionant este felul în care rafinamentul timbral, subtilitatea infelexiunilor intonaţionale, dinamica interioară, sensibilizează împreună natura comunicării; iar aceasta într-o desfăşurare extinsă, statică, expozitivă, de la evocarea cântecului lung la cea a jocului bătrânesc. Este un ciclu concertant şi nu o suită. Parcurgerea tuturor momentelor nu este obligatorie. Alegerea, înlănţuirea a două sau maximum trei momente ar fi în avantajul constituirii unui opus concertant ce nu beneficiază de dinamica tradiţională privind raporturile dintre idei, teme, planuri tematice, dintre secţiuni. A fost momentul de înaltă încântare, cel care a aureolat această ediţie a Festivalului. În plus, Prunaru defineşte un echilibru de natură statică între spectacolul sonor, violonistic, şi spectacolul interior pe care solistul şi dirijorul au simţit a-l echilibra cu indicibilă savoare. În mod cu totul semnificativ, primul moment al concertului final, pe parcursul uverturii la opera *Euryanthe* de Carl Maria von Weber, muzicienii olandezi i-au invitat pe tinerii lor colegi, pe membrii Orchestrei Române de Tineret, să li se alăture într-o comuniune profesională aşezată sub semnul muzicii. Căci la ei în ţară, muzicienii Ochestrei regale Concertgebouw din Amsterdam oferă înaltul lor patronaj Orchestrei Olandeze de Tineret, ansamblu prezent inclusiv pe scenele româneşti, în urmă cu o lună.

S-a vorbit şi s-a scris mult referitor la primul eveniment al actualei ediţii, opera *Oedipe* în versiune de concert, realizată în deschidere, sub bagheta dirijorului Vladimir Jurowsky. Este un act de supremă responsabilitate pe care actualul director artistic al Festivalului şi l-a luat alături de bas-baritonul Paul Gay, alături de întregul colectiv al Orchestrei Filarmonice Londoneze, L.Ph.O. În mod semnificativ, este vorba de un schimb al generaţiilor artiştilor de primă linie din urmă cu şase decenii; de la David Ohanessian şi Zenaida Pally, deja intraţi în legendă, la actuala echipă ce reprezintă – trebuie să o recunoaştem – realizarea supremă în materie de simfonism enescian în zona muzical-dramatică.

Realizarea *Simfoniei a 3-a, în do major,* în versiunea muzicienilor italieni ai Orchestrei Academiei Naţionale *Santa Cecilia* din Roma, conduşi de Antonio Pappano; este artistul unei angajări totale, permanent întreţinute. A fost celălalt *opus* enescian ce a marcat recenta ediţie. Lucrarea a fost scrisă cu un secol în urmă, în două versiuni ce au urmat anilor primei conflagraţii mondiale; a fost definitivată în anii marelui eveniment al realizării României celei Mari. Este momentul speranţelor împlinite cu trudnic efort. Moment deloc apoteotic. Este un parcurs dantesc, de la Purgatoriu spre serenitatea paradisiacă a Finalului lucrării. Nu este spectacolul victoriei;

este momentul extins al meditaţiei. Alături de Arthur Honegger, de alţi artişti ai momentului, Enescu dezvoltă o autentică viziune umanistă ce va alimenta mediul intelctual-artistic european, ce va da sens creaţiei sale de maturitate. Atât forma mare a lucrării cât şi tipul evoluţiei dezvoltă tiparul simfoniei în trei mişcări animate intens de semnificative celule generatoare ce susţin arcul mare simfonic; într-o evoluţie ciclică consecvent întreţinută. O elaborare complexă admirabil susţinută de această dată de artiştii italieni, de orchestra şi de Corul Academic al instituţiei, de Antonio Pappano! La finalul concertului, în semn de omagiu suprem, Pappano a ridicat cu ambele braţe partitura generală a lucrării!

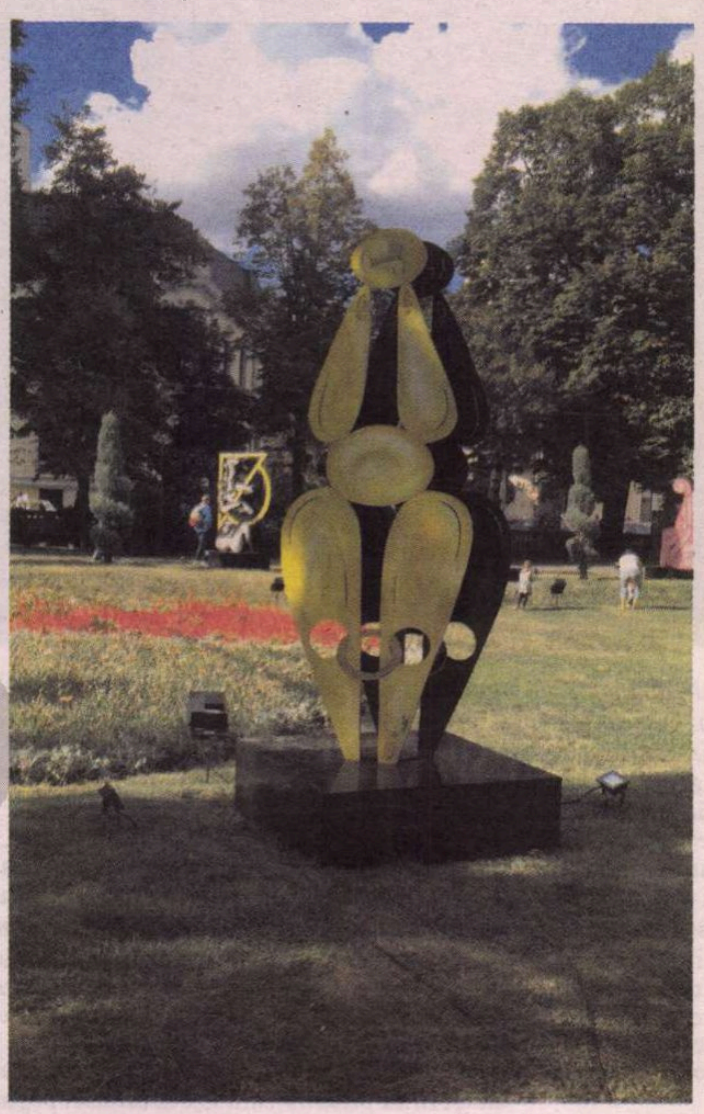
Ne vom aduce aminte cu nostalgică bucurie de momentele camerale violonistice enesciene, prezente în Festival sau în timpul acestuia; spre exemplu de ciclul celor trei sonate cu pian; şi nu numai. La Atheneul Român, Renaud Capuçon şi pianistul Jérôme Ducros au prezentat prima sonată, lucrare de tinereţe pe drept şi pe nedrept neglijată de muzicienii performeri. Remus Azoiţei şi pianista Alexandra Dariescu au adus o versiune cu totul inspirată, romantic echilibrată a *Sonatei în fa minor,* cea de a 2-a, iar în Aula Palatului Cantacuzino sub egida Muzeului Enescu, Luminitza Petre şi pianistul Mihai Ungureanu au etalat un întreg regal enescian prezentând celebra Sonată *„în caracter popular românesc"* precum şi marea capodoperă enesciană *Impresii din copilărie;* fapt inedit de inters aparte, pe parcursul aceluiaşi recital au fost prezentate două dintre *Ariile pentru vioară solo în caracter popular românesc,* miniaturi violonistice de mare savoare, lucrări ce merită a intra în repertoriul curent.

O menţiune specială o merită realizările pianistei Raluca Ştirbăţ, deţinătoare a unei integrale discografice enesciene; pe parcursul unui important recital susţinut la Sala Auditorium a prezentat un puţin cunoscut opus enescian, *Sonatensatz,* compus în pragul tinereţii mature; ...dar şi celebra *Sonată a 3-a, în re major.*

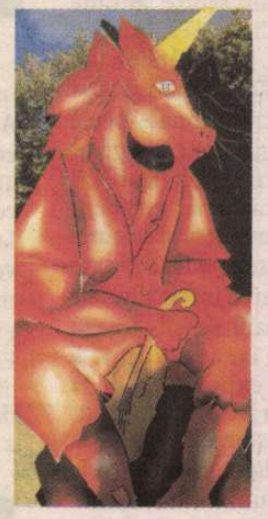
Vis-à-vis de creaţia enesciană, au existat şi realizări modeste venite de unde nici nu te aşteptai. Mă refer la *Sonata în fa minor* insuficient pregătită de Maxim Vengherov şi pianistul Vag Papian, la parcurgerea cu totul formală a partiturii orchestrale *Isis* de către Orchestra Naţională Rusă condusă de Mikhail Pletnev, la relatarea neimplicată a dirijorului Valery Gergiev, a colectivului Filarmonicii müncheneze în realizarea primei simfonii enesciene. Ne aducem aminte, cu decenii în urmă, pe aceeaşi scenă de concert, aceeaşi luacrare a cunoscut o realizare absolut magistrală datorată Orchestrei Simfonice de Stat din Moscova, ansamblu condus pe atunci de marele muzician Genady Rojdestvensky, apropiat prieten al muzicienilor români.

Cu atât mai mult merită a fi apreciată implicarea dirijorului Vladimir Jurowsky în realizarea magistrală a marelui opus enescian care este opera *Oedipe.* Cu o zi înainte de închiderea Festivalului bucureştean, lucrarea a fost prezentată tot sub conducerea domniei sale, de aceeaşi echipă de realizatori care a urcat şi la Bucureşti pe scena de la Sala Palatului, de această dată pe marea scenă londoneză de la Royal Festival Hall. ●

desfătare în Grădina sculpturilor



În urmă cu câţiva ani am văzut, înainte de Paşti, în holul bibliotecii din Râmnicu Vâlcea o expoziţie de icoane pictate de copii cu vârste atât de fragede încât m-am îndoit sincer la început că era posibil ca nişte pici de numai cinci, şase ani să poată picta atât de surprinzător. Surprinzător în toate sensurile: tematic, tehnic, dar mai ales compoziţional, pentru că accesul la parabolele creştine este greu de realizat şi de maturii asupra cărora te aştepţi să fi lucrat educaţia, cultura... Dar este ştiut că imaginaţia proaspătă a copiilor găseşte căi de acces nebănuite spre zone pe care un matur abia dacă şi le poate permite, niciodată fără un efort inspiraţional intens provocat. Pe acest traseu al gândirii plastice drumul către arta mare este pe cale să se piardă odată cu inocenţa care se topeşte în grija de a nu încălca reguli şi canoane... Nu ştiu unde se rupe acest contact cu inspiraţia şi totul se transformă în temă supravegheată, dar de la acel punct arta este condusă spre ţinta pregătită iniţial să fie atinsă şi poate să acopere, exact atât cât ştie artistul să o facă, impresia de proiecţie artificială ca să poată fi natural emoţională. Acest prag este atât de rar încălcat de valul care se apropie de el încât nu e de mirare că după o anumită vârstă copiiilor li se topeşte genialitatea pe care am descoperit-o până în acest punct şi-şi abandonează talentul ca pe o haina care nu li se mai potriveşte. În acest context m-am gândit zilele astea că ar fi interesant de urmărit câţi dintre cei care semnaseră cu ani în urmă – pot să fii trecut chiar zece de atunci – acele icoane, de care aminteam la începutul acestui text şi-au continuat drumul în pictură. Cam pe atunci cred că am scris un text despre un artist local în lucrările căruia se simţea efortul de a uita că intrase în posesia unor tehnici şi îşi căuta energiile de odinioară şi mi-am amintit ce spunea Picasso cândva, că până pe la 14 ani a învăţat să picteze ca Raphael, iar de atunci se străduieşte din toate puterile să picteze ca un copil. Dar tot Picasso mai spunea că nu are niciun sens să facă cercetări asupra materiei picturii ca să descopere ce este de fapt descoperit de alţii şi că a lua de la aceştia nu este un păcat. De altfel se şi spunea – cred că artistul fotograf Brasai precizează asta în cartea sa despre Picasso – că atunci când marele artist călca pragul unor ateliere ale confraţilor aceştia, fiind avertizaţi, îşi întorceau lucrările la care tocmai lucrau cu faţa la perete pentru ca Picasso să nu le fure din ochi tema şi tehnica de lucru. Într-un interviu de acum câţiva ani, acelaşi lucru îl reia şi Adrian Ghenie pentru a se apăra de acuza că unele dintre portretele sale ar semăna cu cele ale lui Bacon.



În fine, această lungă introducere mi-a fost provocată de interviurile şi documentarele pe care le-am văzut în ultimele zile având-o ca protagonistă pe Alexandra Nechita, supranumită de criticii de peste ocean Micuţa Picasso, pentru că lucrările sale din copilărie semănau exemplar cu cele semnate de marele pictor. Acest text este prilejuit şi de faptul că la sfârşitul săptămânii trecute, în penultima zi a Festivalului George Enescu, am văzut în grădina Ateneului sculpturile pictate ale artistei ce s-a întors acasă ca să lucreze exact acest pasaj al existenţei sale şi pe care a vrut să şi-l lege de prima sa patrie, de patria sa de origine. Din acest punct cred că ar trebui să se desfăşoare privirea critică asupra a ceea ce face Alexandra Nechita, parcurgând timpul său înapoi către o copilărie petrecută într-o ţară străină cu care trebuia să intre în contact şi căreia nu-i ştia limba. Pentru asta, pentru că avea tot atâta talent cât are orice copil la a se exprima prin desen, ea a ales să comunice multă vreme prin desenele sale şi culorile care se îmbinau într-o poveste explicită, numai pentru ea valabilă la un moment dat, ca singura punte de legătură cu lumea nouă în care a fost adusă de părinţii transfugi în America din Moldova.

Nu avea cum să nu atragă asupra sa întreaga atenţie a celor cu care familia intra în contact, dar ar mai trebui să ne închipuim că, probabil şi din dorinţa de a-şi comunica întreaga emoţie, dar şi discursul interior, greu de materializat prin cuvintele unei limbi necunoscute la început, Alexandra Nechita şi-a perfecţionat instrumentele de lucru înainte cu mult de a se stinge pornirea inocentă, de a se supune doar talentului şi s-a profesionalizat ca şi marele său maestru! Un maestru despre care nu ştia nimic la început; este nevoie ca cineva să aşeze cele două universuri, cel al copilului Nechita şi cel al copilului, ce se străduia să devină, Picasso, ca să identifice atâtea locuri comune încât pasul următor s-a făcut aproape firesc, venind şi el natural, ca să zic aşa, spre formula încântătoare pentru acea vârstă că Alexandrei i s-ar potrivi numele de Micuţa Picasso. Succesul a fost total, i s-au organizat expoziţii, cronicarii au scris despre talentul său excepţional, începe să vândă artă şi – intuiesc, n-am certitudinea că aşa s-a şi întâmplat – familia decide să-i stimuleze cât se poate această calitate, transformând-o cumva în vocaţie. Aşa că, acum, la treizeci de ani, Alexandra Nechita se află cu studii de pictură făcute la UCLA, dar şi cu un imens handicap, acela de a transforma ceea ce i-a dat apropierea – la început din joacă, să ne fie limpede! – de Picasso, într-o mare lecţie care să-i ducă arta într-o direcţie unică.

M-am temut teribil de tare să scriu afirmaţia de mai înainte, pentru că ea mi-a venit în minte încă de la început, după ce i-am văzut cu ochii mei primele lucrări, cele din Grădina cu sculpturi, din curtea Ateneului român şi ar putea, odată exprimată, să-i clatine credinţa în ceea ce face... Numai că am descoperit, în interviul pe care-l dă Andreei Esca, îndoiala aceea care lucrează pozitiv asupra a ceea ce face un artist ca să găsească drumul său şi numai al său. Pasul a şi fost făcut din momentul în care semnează cu numele său lucrările şi este chiar Alexandra Nechita şi nu doar Micuţa Picasso! Cum este însă arta acesteia din Grădina cu sculpturi? Emoţionează, bineînţeles, dacă eşti dispus să accepţi jocul acesta ca prin desen să decupezi personaje care s-au clasicizat în opera lui Picasso şi odată păşind în grădină, prin mişcarea pe care o dă pe suprafaţa de tablă de aluminiu acestora Alexandra Nechita şi apoi prin culorile simple, dar aproape fosforescente, în care le îmbracă acestea să devină ale ei şi numai ale ei. Aş asocia aceste sculpturi pictate cu arta practicată de artiştii încadraţi fenomenului *street-art*, în sensul că o anume simplitate la care ajung aceştia dă personajelor care intră în naraţiune un aer popular, de recunoaştere urgentă a anonimizării lor ca una foarte comună înţelegerii pentru care sunt decupaţi din realitate. Este posibil să fiu sub influenţa încă a impresiei pe care mi-au făcut-o lucrările din festivalul de *street-art* de la Timişoara, dar nu pot să greşesc atât de mult încât să nu văd în această apropiere un pas către salvarea de sub tirania lui Picasso – care i-a adus gloria la început – a Alexandrei Nechita. În acest moment o văd căutându-şi izvoarele, resursele de care ar trebui să profite în favoarea artei sale viitoare. ●

din memoria vechiului București

Capitala României se bucură de istorici, antropologi și fotografi care au depășit în timp stereotipurile și complexele culturale ale unui spațiu pestriț situat între Orient și Occident și privit multă vreme cu o nedreaptă complezență. Prin pasiunea unor cercetători animați de interese distincte, Capitalei românilor i-au fost restituite treptat, prin studii științifice, dezveliri de arhive și ochi iscoditori, atenți sau îndrăgostiți, trecutul, memoria culturală și amintirea oamenilor care i-au scris istoria.

Lumea dispărută a sefarzilor bucureșteni

Anca Tudorancea Ciuciu, Felicia Waldman, **Personaje și povești din Bucureștiul sefard,** Noi Media Print, București, 2016, 144 p.

Anul trecut, arhivele istoriei bucureștene s-au îmbogățit cu o apariție editorială restitutivă, deopotrivă cercetare și editare de imagine veche, realizată de două prezențe foarte active în studiile iudaice românești: Anca Ciuciu, cu studii de istorie și un doctorat în imaginea și imaginarul Bucureștiului evreiesc, și Felicia Waldman, editor al revistei *Studia Hebraica*, cu studii filologice și doctorat în filosofie despre misticismul iudaic, completate cu o impresionantă activitate de specializare în iudaism, predare, cercetare individuală și coordonări de proiecte.

Acest proiect editorial recent este dedicat unei comunități dispărute în prezent din viața bucureșteană, ca o mică și necesară reparație menită să păstreze amintirea contribuției culturale și economice a sefarzilor pe aceste meleaguri. Într-o istorie tulbure și ingrată, care a modelat caracterul acestor locuri după vocația conjuncturală a unor mari personalități istorice și culturale, dar și după un *Zeitgeist* de proveniență străină ce i-a precipitat deseori pe români să se autodefinească prin excluderea altor neamuri, sefarzii au scris câteva pagini importante din istoria Capitalei românești în epocile sale premodernă și modernă, capitol aproape pierdut în prezent dintr-o istorie mai amplă, care trasează destinul european al comunităților iudeo-spaniole alungate în secolul XV din Spania. Primiți cu ospitalitate în vechiul Imperiu Otoman, acești evrei s-au răspândit în Balcani, fiind surprinși aici de dificilul secol al constituirii națiunilor, iar mai apoi de apariția antisemitismului european interbelic, când destinele lor au luat, în ambele situații, întorsături nefericite. Din păcate, în București vechile sinagogi sefarde, edificiile rezidențiale și construcțiile civile destinate comerțului sau vieții comunitare ce au aparținut sefarzilor români au fost demolate, arse ori vandalizate în cursul unor regretabile, dramatice episoade din istoria română, ceea ce face ca în prezent comunitatea sefardă să fie practic inexistentă, cu foarte puține vestigii arhitecturale și cu numai câțiva supraviețuitori, asimilați în comunitatea ashkenază și/sau în cultura română.

Protejați de sultanii otomani, sefarzii sunt atestați la București încă din 1550, iar în Moldova chiar mai devreme. În epoca premodernă, s-au impus ca negustori și bancheri, împrumutându-i inclusiv pe domnitorii români, iar în secolul al XIX-lea au participat la contractarea primului împrumut extern al României și au contribuit, în timpul regelui Carol I, la înființarea Băncii Naționale a României. Pe de altă parte, în plan cultural, pasiunea pentru editare de carte păstrează în figura lui Simon Benvenisti amintirea începuturilor lui Rebreanu și a mai multor cărți ale lui Eugen Lovinescu, pentru care librarul și editorul evreo-român a nutrit o mare pasiune, finanțând prima serie a revistei *Sburătorul* și tipărind cărțile celor mai importanți prozatori moderni interbelici. Impresionante, pe de altă parte, sunt și excepționalele înzestrări lingvistice ale unor familii sefarde, care, fără a urma neapărat o carieră filologică, își deprindeau fiii și fiicele cu studiul a nenumărate limbi străine. Asemenea preocupări culminează în figura rabinului Haim Bejarano (1846/50-1939), diplomat și erudit cărturar, cunoscător a 14 limbi străine, autorul uneia dintre cele trei scrisori inedite traduse de Felicia Waldman pentru prezentul volum dintr-o mai largă corespondență a sefarzilor români cu Senatul de la Madrid, în vederea redobândirii cetățeniei spaniole. Aceste scrisori, importante pentru succintele bilanțuri și autocaracterizări pe care le fac expeditorii comunității lor, vorbesc despre fidelitatea sefardă față de originile hispanice, despre iubirea lor față de „dulcea Spanie", dar și, indirect, despre un destin de pribegie și de nerecunoaștere care nu își aflase nici împăcarea, nici finalul în România Vechiului Regat.

Albumul conține câteva extrase din planuri urbanistice vechi, imagini de epocă ale unor reședințe, prăvălii și centre comunitare sefarde, un fotoreportaj de la cimitirul sefard, ca și multe fotografii ale personalităților istorice ale comunității, în completarea portretelor scrise întocmite de autoare. Puținele (în chip obiectiv) fotografii de arhitectură bucureșteană sefardă sunt compensate, din lipsă de altceva, cu imaginile unor clădiri din Istanbul și cu câteva detalii maure ale Templului Coral, supus în timp multor modificări și neaparținând în chip distinctiv comunității sefarde. Realizarea acestei cărți rămâne preponderent de interes istoric și antropologic și merită completată (de vor fi fiind suficiente mărturii și o mare pasiune) și cu un discurs artistic și arhitectural asupra contribuției sefarzilor bucureșteni.

Ferestre către trecut

O carte de o cu totul altă factură, deși tot centrată pe trecutul obscur și amestecat al Capitalei românești, este proiectul fotografic și literar al lui Cătălin D. Constantin, specialist în antropologie urbană, cu două realizări doctorale în filologie și arhitectură, având ca obiect viața cotidiană în orașul românesc la începutul secolului trecut și, respectiv, piața ca centru comunitar. Autorul a urmărit aceste teme prin ample cercetări de arhive literare și de teren, după o viziune suplă și personală, foarte atent (ca de altfel în tot ce face) la contributivitate și la „răsfățul" privirii . Aceste calități, care îl preocupă și îl definesc, se întrevăd și în acest proiect original, interdisciplinar, în care le-a propus unor specialiști din diferite domenii să scrie despre una sau mai multe ferestre bucureștene, colecționate de-a lungul mai multor ani ca expresie a dublei sale pasiuni, pentru fotografie și pentru oraș.

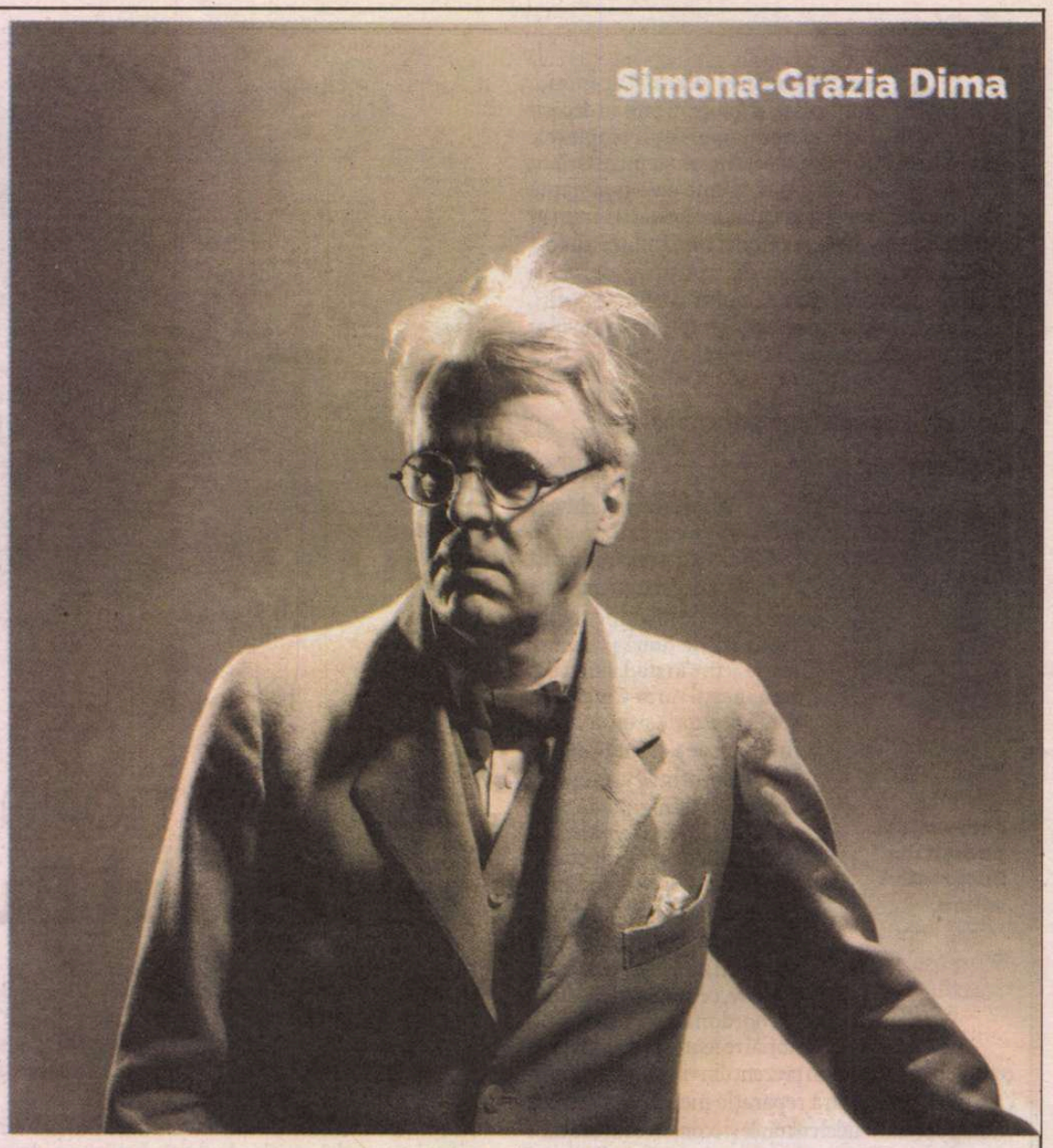
În cuvântul introductiv, Cătălin D. Constantin își consideră cartea o mărturie despre Bucureștiul vechi, refuzându-i eticheta de carte de arhitectură sau de fotografie. Din fericire, deși realizarea lui rămâne în principal un document de antropologie urbană, calitatea fotografică (deloc întâmplătoare) este remarcabilă, iar selecția imaginilor impresionează prin varietatea stilistică a unui oraș cel mai adesea redus neapreciativ în discursul arhitectural mai vechi la eclectism. Textele adăugate sunt mici proze autobiografice sau de ficțiune, poezii, reflecții asupra esteticii ferestrelor, filosofii personale, o gamă întreagă de reacții ale unor oameni cultivați care, pentru a-și alege fereastra preferată, au parcurs întreaga colecție, au reluat-o și au analizat-o, determinați astfel, pentru aflarea „ce"-ului lor, să ia act de o diversitate de forme arhitecturale bucureștene pe care unii trebuie să o fi descoperit cu plăcerea unor mici revelații.

Ferestre neoclasice sau neoromânești alături de cele eclectice, dar și cu detalii de Art Nouveau sau de veche arhitectură bizantină, exemple preponderent de arhitectură civilă, dar și cu unele „extrase" simbolice din arhitectura eclezială bucureșteană, ferestrele lui Cătălin D. Constantin alcătuiesc un simbolic caiet de modele, ca în practica vechilor arhitecți, ebeniști și zugravi ce au transformat Bucureștiul, în zorii modernității, într-un mic Paris. Poți să admiri, ca arhitect sau istoric de artă, vocabularul bogat de timpane și cornișe neoclasice, mascheroanele, *rocaille*-urile, decorația consolelor, „sprâncenele" sau ancadramentele ferestrelor, pilaștrii cu capiteluri eclectice ce se ghicesc ritmând fațadele caselor, gândindu-te la potențialul unui oraș care ar fi putut să fie... Sau poți deplânge trista lor îmbătrânire și nevrednicia care le condamnă la ruină. Poți spera totodată că ceva se va face pentru salvarea celor mai multe dintre ele. De-acum, fotograful și-a îndeplinit menirea, poetul și-a scris poezia, editorul a tras semnalul de alarmă; e rândul altor specialiști să le studieze sau să le redea strălucirea.

●● Simona Drăgan

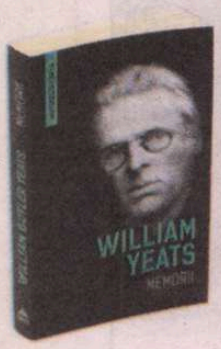
Cătălin D. Constantin (carte construită de), **Ferestre din București și poveștile lor**, Peter Pan Art, București, 2015, 240 p.

Simona-Grazia Dima



William Butler Yeats – sau viața **în slujba pasiunii**

Poate că merită să medităm asupra atitudinii lui William Butler Yeats la finele unei cariere rodnice, împlinită în plan scriitoricesc (statutul de bard național, Premiul Nobel, acordat în 1923) și uman (om politic, parlamentar, cap de familie). În pofida succeselor, el a avut senzația acută de a-și fi pierdut timpul și viața, iar versurile scrise în amurgul existenței sună a completă dezolare; pesimismul lor i-a intrigat pe destui critici. Atunci ce să mai zică alții, care nu se pot lăuda nici pe departe cu asemenea realizări?, au gândit mulți. Argumentul, de aparent bun-simț, nu e totuși convingător. El stă mărturie, mai degrabă, pentru sinceritatea lui William Butler Yeats, pentru autenticitatea căutărilor sale, întreprinse prin poezie, ca și prin căi inițiatice neobișnuite. Originalitatea viziunii sale despre sensul existenței, evidentă îndeosebi în proză, surprinde prin melanjul de realism, pe de o parte, și de legendar și ocult, pe de altă parte. Arareori am întâlnit o atât de intensă expresie a durerii din pricini sufletești: protagonistul e perfect conștient de nefericirea condiției sale, vagă și ambiguă, fiindcă nu durează și nici nu se împlinește prin atingerea unui liman al păcii adevărate, ci rămâne, în schimb, incertă, o suspensie între două lumi, doar o strădanie mentală, dar nu desăvârșirea spirituală râvnită. În *Rosa Alchemica*, de pildă, după ce creează imagini fascinante, le distruge la fel de brusc. Personajul fuge (pe fundalul unei neclare urmăriri și invazii dinafară) dintr-un templu camuflat într-o clădire banală de la malul mării. Uimirea caracterizează starea de spirit instaurată: oricât de frumoase ar fi viziunile, ele se mistuie în moarte. Și alte povestiri sunt pline de personaje cu visuri sublime, nerealizate însă, din pricina morții grabnice ori a senectuții, a fatalității înseși. Iluzia intervine și ea pentru a masca esența lucrurilor. Realitatea se dovedește a fi tristă și enigmatică, dezamăgirile abundă.



William Butler Yeats, **Memorii**, traducere de Anca Irina Ionescu, București, Ed. Herald, 2017.

Acest regim al viziunii transpare pregnant din memoriile sale (și poate se explică, măcar parțial, într-un plan inefabil), scriere de o rară onestitate și, în egală măsură, de o acută vibrație. Notațiile dense, definitivate la capătul anului 1916, fără intenția publicării, exemplifică și comentează numai anumite fapte și împrejurări, dar, mai presus de anecdotic, demonstrează fără echivoc unitatea firii și a intelectului acestui autor aparte. Înțelegem că toate componentele manifeste ale personalității sale – poezie, iubire, ocultism, luptă politică, patriotism irlandez – formează un tot fără fisură, un mental neoromantic, afirmat deschis și sistematic exersat, iar obârșia artei sale izbucnește, organic, dintr-o aceeași tulpină, suficient de puternică încât să lege trainic detaliile (sau, și mai mult, să le păstreze vii) într-un întreg armonic. Idealismul extrem se împletește, firesc, cu un remarcabil bun-simț și cu un fler fără cusur în împrejurări concrete, un atu al evoluției în lume a poetului, departe însă de a-l livra gregarului, deoarece era dublu înclinat: spre o viață contemplativă, dar nedespărțită de una activă, implicată în problematica socială și politică. Luptei în contingent nu-i lipsea marca aspirațiilor proprii spre naturalețe și spre sporirea conștiinței de sine a neamului său. Astfel, irlandezilor înclinați spre unirea cu Anglia le reproșa mediocritatea gusturilor, faptul că nu tindeau spre marea civilizație și artă engleză, ceea ce ar fi fost o opțiune întru totul pozitivă, după părerea sa, ci spre operele terne, cel mult de mijloc, ale „inamicilor". Încât gândul său de emancipare a conaționalilor viza și desprinderea de ancestrale complexe de inferioritate: „nutream o furie oarbă împotriva [membrilor societății] Irlandei Unioniste. Aceștia se opuseseră mișcării noastre numai cu prestanța și indiferența lor și scriseseră și vorbiseră ca și când cea mai bună literatură a Irlandei – anumite balade vechi în engleză, poveștile eroice în gaelică, noua literatură a lui AE [George William Russell] și Johnson, Standish O'Grady și a mea – era în sine provincială și barbară. Făcuseră asta – am repetat de nenumărate ori – nu în favoarea lui Shakespeare și Milton, ci a unor romancieri englezi de categoria a treia, care erau aproape tot ceea ce citiseră ei. Ceea ce se întâmpla în literatură se întâmpla în întreaga viață a țării. Imitarea șabloanelor de gândire, a caracterului, manierelor și opiniilor unor oameni străini – și niciodată în ceea ce aveau ele mai bun – împiedica spiritul național să-și modeleze propria formă firească, iar această imitare se răspândea prin ceea ce numeam eu sistem de mituire. Numirile în posturi, succesul de tot felul se obțineau numai așa; izvoarele vieții naționale secătuiseră". Cuvinte aspre care sună foarte actual și pun în lumină o incontestabilă înțelepciune. În plus, justifică destinul poetului ca formator de opinie și autor al unor proiecte politice și culturale grandioase.

Din primele pagini intuim că nu i se anunță un destin simplu, desfășurat exclusiv sub o stea fastă: plasată sub semnul originalității, ba chiar al excentricității, autobiografia debutează intempestiv, cu o scenă violentă, de confruntare cu tatăl, John Butler Yeats, pictor talentat, care-i sparge în cap geamul unui tablou pentru că fiul avea alte opțiuni estetice, sociale și politice decât el. Nimic nu-i vine ușor tânărului aspirant: își descrie (tot în modul cel mai natural) extremul ascetism, sărăcia lucie din adolescență și tinerețe. Fără a-și face probleme, totuși, studia „tradiția Irlandei" la British Museum, instituție spre care se îndrepta cu ciorapii vopsiți în negru, să nu i se vadă pantofii rupți la călcâie. Se pot detecta, în conduita și filosofia ce-l animă, o uriașă aspirație spre dezrobirea de sub orizontul restrâns al vieții, spre atingerea dimensiunilor ei tainice. De aceea, îl găsim de timpuriu membru al unor societăți ezoterice, precum Societatea Hermetică din Dublin, de unde, expulzat fiind (interesant, la retragere, reproșurile sale demascau lipsa aderenței la viață a instrucției primite!), s-a îndreptat spre teozofie. Nutrea o mare admirație pentru Helena Blavatsky și William Morris, descrișii cu un umor subtil. În compania lor petrecea îndelung, fermecat, pentru că „erau imprevizibili, ilogici, incomprehensibili", ceea ce ne dă o idee despre puritatea criteriilor sale de apreciere: de vreme ce stabilise că pasiunea îi este „cel mai de preț bun al vieții", nu căuta decât revelația și oamenii sinceri, aflați departe de premeditare și calcul. Ei îl făceau „să scape de orice neliniște a minții" și erau cu mult mai umani decât alții, pretins împliniți.

Devenit ulterior membru al unui ordin al Cabaliștilor Creștini, Studenții Hermetici, și-a aflat în noul mediu un făgaș favorabil inspirației, călăuzit fiind înspre o formă practică de meditație, care a

▸▸

constituit, afirmă, „principala influenţă intelectuală din viaţa mea până la vârsta de patruzeci de ani". Prin imagini şi simboluri, considerate vehicule iniţiatice, spera să intre în stări sufleteşti tot mai profunde. Aprecia că experimentele imaginale îi înrâureau scrisul, devenit „mai senzual şi mai viu". Atinsese virtuozitatea în materie de evocări, dar, subliminal, ştia că nu depăşise teritoriile minţii. De aici, pesemne, melancolia şi neîmplinirea care l-au urmărit până la moarte. Imaginile strălucite iscate din mental se arată, somptuos, dar se autodevoră şi pier, lăsând în urma lor doar cenuşa frumuseţii.

În orice împrejurare s-ar fi aflat, făcea aşa-zise evocări (intense vizualizări ale simbolurilor mistice): „La Tulira am decis să evoc puterea lunară, care era, după cum credeam, sursa principală a inspiraţiei mele. Am evocat-o nouă seri la rând fără mari rezultate, dar în noaptea a noua am văzut mai întâi un centaur şi apoi o încântătoare femeie goală care trăgea cu arcul într-o stea". Avea, la propriu, capacitatea de a crea viziuni şi de a le transmite altora. La un moment dat se imagina cu braţul rupt, imobilizat într-o eşarfă medicinală, şi chiar aşa a fost văzut de o cunoştinţă care tocmai trecea. „Pentru o clipă concentrarea minţii mele crease o iluzie magică".

Înzestrat cu darul prieteniei, se deschidea spre semeni, îi studia atent şi empatic, se împărtăşea din harurile lor. Cu înţelegere şi participare, descrie cei patru ani petrecuţi alături de poetul şi ilustratorul E.J. Ellis, alături de care a editat opera lui William Blake. Şi Ellis l-a ajutat în propria creaţie, cei doi inspirându-se reciproc. Prietenia cu Ernest Rhys, fructuoasă şi ea, a dus la întemeierea unei asociaţii literare cu un frumos destin, Rhymers' Club (Clubul versificatorilor). Apoi prieteni ca Lionel Johnson, cărturar remarcabil, sau W.E. Henley, considerat, într-o anume măsură, un patron spiritual, îi oferă noi bucurii şi deschideri în planul spiritului. Îl evocă emoţionat pe Oscar Wilde cu simpatie, deşi nu-i aprecia scrierile. Îi admira, în schimb, gustul rafinat, vădit şi în casa lui albă, împodobită cu doar câteva (atent alese) detalii roşii, conform proiectului semnat de reputatul arhitect E.W. Godwin. Wilde era, în opinia sa, un om de curaj şi de caracter, dar, nu mai puţin, un „erudit". „Om de lume desăvârşit", deţinea o artă a conversaţiei de-a dreptul unică. În relaţiile sale omeneşti, Yeats are, constant, în vedere harul lor, înrâurirea energetică, substratul intuit, iar niciodată elementele meschine ale poziţiei sociale. Despre politicianul William Sharp afirmă, bunăoară, ceva mai târziu, că l-a perceput ca pe o fiinţă aleasă „prin care părea să curgă o lume fluidă ce tulbura totul" şi consideră, retroactiv, că nu profitase în suficientă măsură de prezenţa lui inspiratoare. În timpul unei plimbări alături de el, gândeşte că în curând va ţâşni un spiriduş roşcovan dintr-un al treilea tufiş din faţa lor. Şi, când au ajuns în dreptul acelui tufiş, din el a ţâşnit ceva roşcat. Cu un alt prilej, când a încercat să-i vorbească într-o *incintă a zânelor*, loc tainic, tipic civilizaţiei irlandeze, „nu am primit niciun răspuns. Era în transă, cu braţele în jurul unui ulm mare. Când s-a trezit a declarat că sufletul lui cursese în seva din ulm". Un profil de politician cu totul aparte.

Ciudat este faptul că toate persoanele care l-au înconjurat aveau calităţi oculte asemănătoare. Marea sa iubire platonică, Maud Gonne, revoluţionară şi naţionalistă irlandeză, sufragetă şi actriţă, avea, la rându-i, viziuni, prietenii şi combatanţii politici la fel şi nu mai puţin iubita sa, Olivia Shakespear, mama viitoarei soţii a lui Ezra Pound şi fiinţă generoasă – din stipendiile ei, ginerele oferea artiştilor chinuiţi un minimum salvator pentru traiul de zi cu zi.

Iubirea neîmplinită este poate elementul cel mai frapant al acestei scrieri. De la 23 de ani până spre maturitatea celor cincizeci (ca şi un timp după) a fost marcat (chiar măcinat) de dragostea pentru Maud Gonne. Pentru ea a scris piesa *Contesa Cathleen*, dar i-a convertit, proteic, individualitatea şi în numeroase alte personaje literare. E interesant să menţionăm că efervescenţa eroinei, reală şi de solidă substanţă, s-a transmis fiului, Sean MacBride, ministru de externe în guvernul Irlandei şi politician vestit, unul dintre fondatorii Amnesty International şi ai altor organisme mondiale, răsplătit cu Premiul Nobel pentru Pace în anul 1974. Impresionează autenticitatea sentimentelor lui Yeats, atât de durabile: nimic egoist ori lumesc nu le maculează: „Nu mă mai gândeam ce fel de soţie ar putea fi femeia aceasta, ci numai la nevoia ei de protecţie şi de pace". Gândul la ea vibrează întotdeauna poetic: „Uneori, când mă culcam cu gândul de a-mi trimite sufletul la sufletul lui Maud Gonne, recurgând la vreun simbol, pe care l-am uitat, mă trezam visând o ploaie de pietre preţioase".

Cunoscând-o într-un târziu la Tulira pe Lady Augusta Gregory, viitoarea sa parteneră de studiu al folclorului irlandez, notează: „În sfârşit, am găsit ceea ce căutasem întotdeauna: o viaţă de ordine şi de muncă, unde toate lucrurile exterioare erau reflectarea unei vieţi interioare". Energiile sale se canalizează de acum înspre punerea în lumină a acestei lumi magice irlandeze. Alcătuieşte

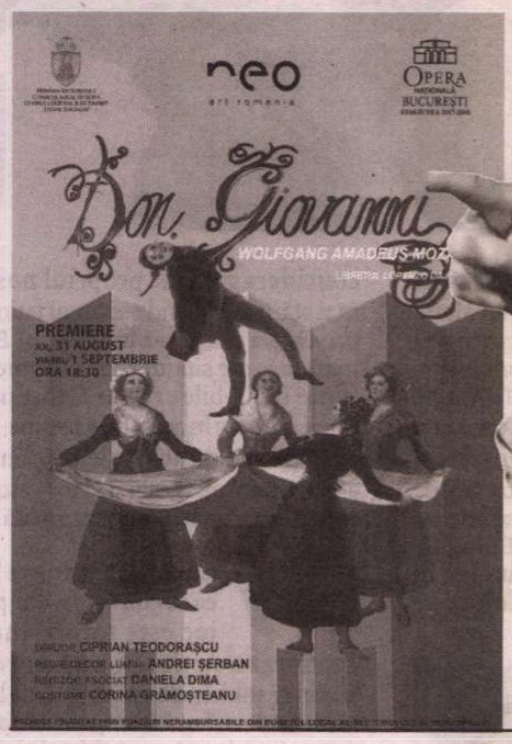
împreună cu Lady Gregory o culegere de credinţe populare. Afecţiunea şi interesul său faţă de Irlanda spiritualizată şi misterioasă sunt maxime: „Trăiam în mijlocul misterului. Mi se părea că aceşti oameni posedau nişte cunoştinţe străvechi. Ah, de-am fi putut sta de vorbă faţă în faţă cu cei cu care vorbeau ei!"

Vizitarea Insulei Castelului de pe lacul Lough Key ar putea fi o *mise en abyme* a crezului său uman şi artistic: „Eram convins că am fi putut închiria acest castel cu bani puţini şi visam de mult timp să facem din el un Eleusis sau Samotrache irlandez. (...) Credeam că, în loc să considerăm Iudeea Pământul Sfânt, ar fi trebuit s ă considerăm sfânt propriul nostru pământ, şi mai sfânt acolo unde era mai frumos. Comerţul şi producţia urâţiseră lumea; (...) Eram convins că toate locurile singuratice şi frumoase mişunau de fiinţe invizibile şi că ar fi fost posibil să iniţiez tineri şi tinere în această veneraţie, care ar fi unificat adevărurile radicale ale creştinismului cu cele ale unei lumi mai vechi şi să folosesc Insula Castelului pentru retragerea lor ocazională din lume".

Yeats nu-şi aşterne pe hârtie memoriile ca să convingă, dar pasiunea pusă în joc este totală, încât scrisul său captivează. Acţiunile sale sincere evidenţiază realităţi subtile ale sufletului, de la care nu abdică niciodată: cufundat în politică, dar neînşelat de ea, era convins că pe mulţi politicieni irlandezi i-a distrus tocmai patriotismul exagerat, „căci au fost mânaţi să exprime opinii despre chestiuni care le depăşeau experienţa. (...) Faţă de mine au fost de cele mai multe ori adversari (...), pornind de la o premisă pe care toţi cei de faţă, în afară de mine, păreau s-o accepte. De exemplu, cum aş fi putut să dovedesc cu argumente logice că anumite ritmuri şovăielnice sunt mai aproape de suflet decât ritmul ferm al oratoriei politice sau chiar simplul fapt că astfel de chestiuni au importanţă? Orientându-mă spre propaganda politică, m-am înstrăinat de singurul prieten al artistului, Timpul, cel care aduce cu sine simţurile purificate ale oamenilor". De la poezie şi ocultism înspre iubire şi politică, nicio clipă drumul poetului nu s-a abătut de la adevărul său interior, cel artistic, urmat fără calcul şi fără teamă de urmările riscului asumat. ●

• două cronici muzicale de **Ana Stanca Tabarasi-Hoffmann**

un seducător **deopotrivă mafiot** și **căutător al cunoașterii**



Don Juan e un personaj mereu reinterpretat, pentru că e veşnic de nedefinit. „*Chi son io tu non saprai*" („Nu vei afla cine sunt"), îi spune celebrul seducător Donnei Anna, în libretul lui Lorenzo da Ponte la opera *Don Giovanni* de Mozart. Afirmaţie valabilă pentru toate cele peste trei mii de întruchipări ale celebrului personaj în istoria culturii. Tipologia originară (de afemeiat şi blasfemiator lipsit de scrupule – la Tirso di Molina –), sau ridicol *épouseur du genre humain* nimerit printre ipocriţi – la Molière), a fost complet transformată începând cu epoca romantismului. Tot mai psihologizat şi veşnic recontextualizat, de la E.T.A. Hoffmann la Grabbe, Lenau, Kierkegaard, Nietzsche, Sacher-Masoch, Frisch, Bloch, Handke şi mulţi alţii, Don Juan a ajuns căutător al iubirii şi al cunoaşterii, pandant al lui Faust, sceptic, sinucigaş dezamăgit de iubire, soldat nefericit întors din război şi bolnav de inimă, intelectual narcisist, veşnic urmărit de femeile tot mai sigure de sine, sau idealist politic, critic al convenţiilor burgheze despre morală... Şi transformările continuă.

La ele contribuie varii viziuni regizorale asupra operei lui Mozart. L-am văzut pe Don Giovanni în veşminte baroce, în trening sau în costum de Michael Jackson; nobil, rapper sau ultraş de la Madrid, drogat care mănâncă la Burger King, alter ego al comandorului până la confuzia înfăţişării, ba chiar şi amant bisexual – fără ca personajul să fie vreodată epuizat. Fiindcă nu reprezintă doar încarnarea senzualităţii nereflectate şi a erotismului nemijlocit în muzică, aşa cum l-a definit Kierkegaard, ci şi o îmbinare între pofta de a trăi şi de sexualitate cu instinctul de distrugere şi frica de viaţă, de judecata divină, de convenţii, de femei şi de propriul sine.

În montarea lui Andrei Şerban de la Opera Naţională Bucureşti, Don Giovanni apare intenţionat în două ipostaze, în dubla distribuţie, mesajul final putând fi interpretat diferit în fiecare seară, în ciuda scenografiei identice. Adrian Mărcan e seducătorul demonic, nedomolita forţă vitală, Csaba Sándor e mai degrabă căutătorul cunoaşterii, cu zadarnica nostalgie a purităţii. Ambii par să trăiască în România contemporană, printre politicieni corupţi şi frumoase vopsite sugestiv (blond şi roşcat). De altfel, luminile sugerează câteodată culorile tricolorului. Buni şi răi nu există, planurile se amestecă, însuşi Don Ottavio nemaifiind îndrăgostitul suav, ci un mafiot (pe care Donna Anna îl scuipă), iar comandorul, pe rând, un şnapan, un *zombie* sau poate totuşi mesagerul divinităţii. Pistoalele şi bâtele de baseball sunt veşnic în acţiune (în final, Donna Elvira e învineţită de bătaie), nu lipsesc nici drogurile, poliţia şi jurnaliştii dau mereu năvală, iar femeile duc gândul la tipologii contemporane. În general, Andrei Şerban scoate în evidenţă tipurile – inclusiv prin trimitere la lumea paiaţelor. Mai trimite şi la lumile paralele în care trăiesc personajele – de exemplu, prin ochelarii de realitate virtuală ai Donnei Elvira, datorită cărora nu e de mirare că îl confundă pe Don Giovanni cu Leporello. Mici citate din alte montări, cum ar fi

Don Giovanni al lui Kaspar Holten de la Covent Garden, sporesc ironia peisajului.

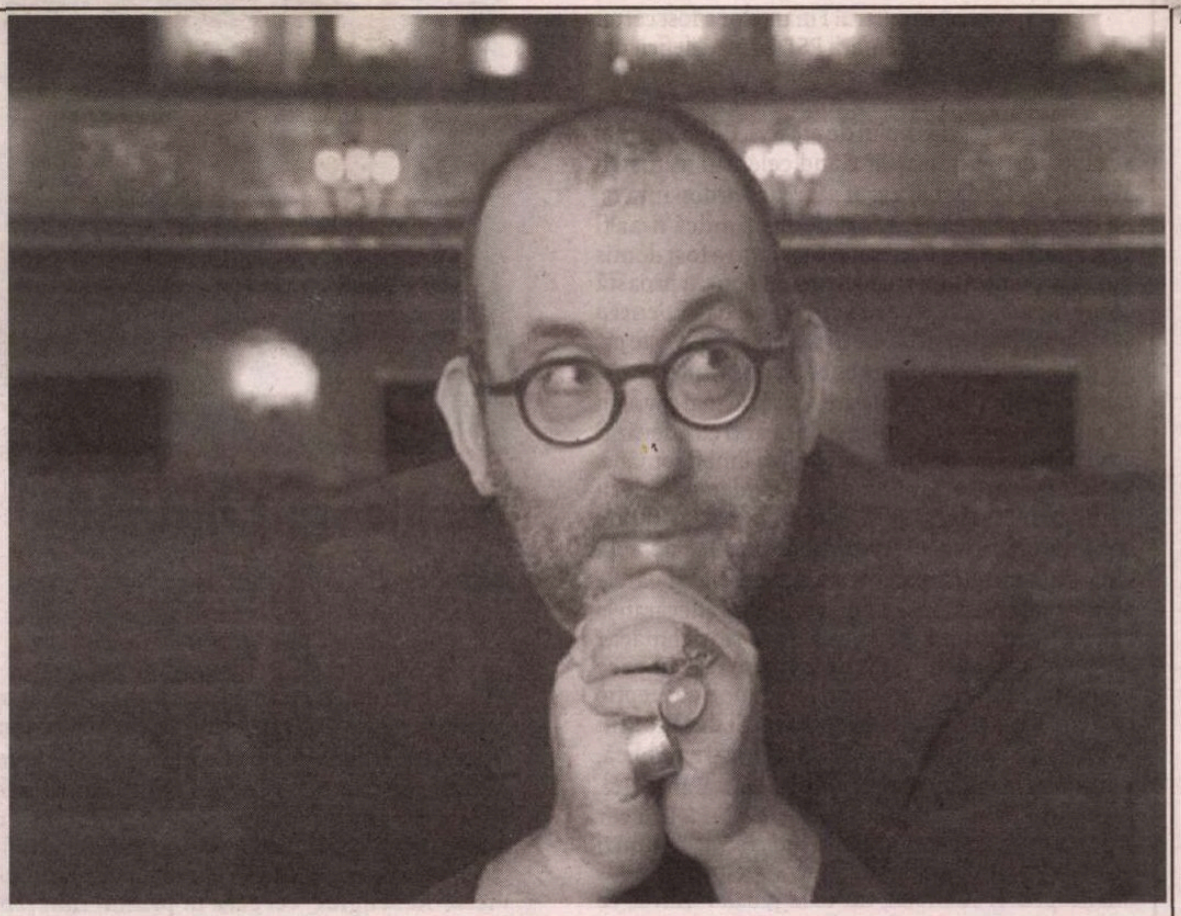
Pe lângă luminile tricolorului (cu culorile inversate pe perete), printre sedusele care defilează în timpul „listei lui Leporello" şi în final, ca nişte fantome mustrătoare, nu lipseşte nici o romăncă în costum popular. Tot în şirul amantelor de toate felurile, de la franţuzoaice cochete la fetiţe nevinovate apare, ironic, o călugăriţă cu pantofi roşii, exact ca pantofii diabolicului Don Giovanni – simbol al pasiunii şi păcatului adesea folosit în literatură. Catalogul lui Leporello e citit, fireşte, de pe telefonul mobil (amintindu-ne interpretarea lui Erwin Schrott), şi tot cu mobilul sunt filmate şi noile cuceriri. În scena din cimitir, cu hieroglific-egale cruci, protagoniştii au o vreme umbre de licantropi. Tot în cimitir au loc şi scena mesei (unde stăpânul şi servitorul se înfrăţesc, dând noroc cu nişte ciozvârte), şi seducerea unei copile (camerista Donnei Elvira), în buna tradiţie a lui Dracula.

Desigur, într-o astfel de lume, singura transgresiune cu adevărat şocantă rămâne pedofilia (pervertirea căutării purităţii de către Don Giovanni, care sare coarda şi totodată o leagă pe fată cu ea, spre a o viola). De aceea, adolescenta cameristă va fi cea care îl împuşcă pe dezmăţat, în cele din urmă, cu pistolul, asemeni unui înger răzbunător. Dar în final, afirmaţia moralizatoare că astfel sfârşesc răufăcătorii, la fel cum au trăit („*Questo è il fin di chi fa mal! E de' perfidi la morte alla vita è sempre ugual!*") e contrazisă ironic de o scenă mută, în spirit brechtian (demn de *Opera de trei parale*). Supravieţuitorii se dau la o parte, iar în fundal pot fi văzuţi comandorul şi Don Giovanni stând la aceeaşi masă, cu un rânjet mafiot de acoliţi.

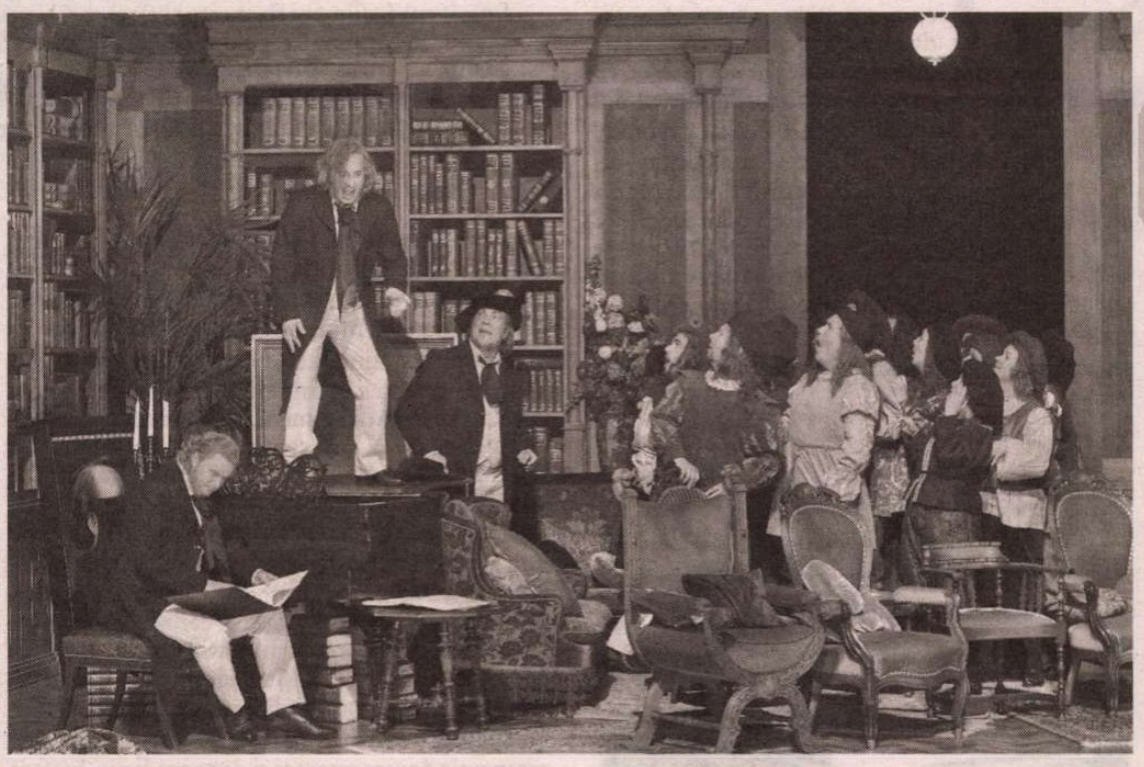
Montarea e spectaculoasă, inovatoare şi plină de vioiciune, decorurile şi luminile (semnate tot de Andrei Şerban) sporind viziunea întregului, şi toţi protagoniştii joacă excelent. Unele scene de ansamblu apar totuşi cam necoordonate cu muzica. E cazul balului dat de Don Giovanni, unde bâţâiala generală strică efectul îmbinării de ritmuri de dans şi de orchestre, simbol al întrepătrunderii societăţii de nobili cu cea de ţărani, unde întâlnirea dintre ranguri e reprezentată de dansul lui Don Giovanni cu Zerlina. E drept că în lumea acestei viziuni regizorale nu există clase diferite care să se poată întrepătrunde, iar atitudnea de toreadori (cu steaguri în formă de tauri) e din altă dimensiune decât împletirea de menuet, contradans şi allemande propusă de Mozart.

Vocal, i-am remarcat, pe lângă Adrian Mărcan şi Csaba Sándor, mai ales pe Maria Jinga, excepţională în rolul Zerlinei, dar şi pe Iustinian Zetea (Leporello) şi Bianca Mărgean (Donna Anna), care ambii au debutat cu mare succes în rolurile lor. Orchestra aflată sub bagheta dirijorului Ciprian Teodoraşcu ar mai avea câte ceva de lucru pentru eliminarea decalajelor, dar poate a fost vorba pur şi simplu de „neîncălzirea" datorată revenirii din vacanţă; la fel, o parte din interpreţi ar putea acorda mai multă atenţie recitativelor (ajunse parţial vorbire obişnuită) şi dicţiei.

Opera Română va fi cu siguranţă asaltată pentru viitoarele spectacole cu *Don Giovanni,* în viziunea lui Andrei Şerban, atât de inovatoare şi entuziasmantă deopotrivă pentru cunoscători şi neofiţi. O viziune a „celei mai periculoase opere compuse vreodată", cum o numeşte regizorul, care poate fi aşezată alături de cele mai strălucite versiuni jucate pe scenele europene. ●



maeștrii cântăreți și **procesul de la Nürnberg**



Festivalul Wagner de la Bayreuth se află, de câţiva ani, într-un proces de reconsiderare critică şi creatoare a propriului trecut. Au revenit, astfel, în atenţia publicului, odată cu montări precum *Maeştrii cântăreţi din Nürnberg* ai Katharinei Wagner din 2007, sau *Parsifal* de Stefan Herheim, aspectele sumbre ale istoriei sale. Regizorii au reamintit de antisemitismul lui Richard Wagner şi de apropierea urmaşilor săi de nazism, de întemeierea festivalului ca ideal de contopire utopică a naţiunii prin cultură, dar şi de înşelătoarea ascundere a trecutului prin obsesia artei pentru artă, după cel de-Al Doilea Război Mondial. La această reconstituire a trecutului au mai contribuit conferinţele şi expoziţiile despre legăturile familiei Wagner cu politica, după redeschiderea casei memoriale Wahnfried. Anul acesta, la Wahnfried se poate vizita expoziţia *Wieland Wagner – tradiţie şi revoluţie*.

S-au împlinit o sută de ani de la naşterea acestui nepot al compozitorului, director şi reformator al scenei de la Bayreuth. Abstractizarea geometrică şi atemporală propusă de Wieland Wagner, „curăţirea" de decorurile încărcate, modernismul estetic recuperat, reinterpretarea operei lui Wagner în tradiţia teatrului antic şi în cheie psihanalitică au stârnit, în anii cincizeci şi şaizeci, scandaluri greu de închipuit astăzi. Regizorul respingea tradiţia familiei sale, ridicând de ruşine – la propriu – un zid între Wahnfried şi casa mamei sale Winifred, fosta directoare a festivalului şi prietena lui Hitler. Totuşi, Wieland Wagner avea să ascundă mereu că serviciul militar şi-l efectuase la lagărul de concentrare Flossenbürg, fiind protejat de Hitler, care declarase cândva că îi va da conducerea tuturor teatrelor din Vestul Europei (iar pe a celor din Estul Europei, fratelui său Wolfgang).

Noua punere în scenă a *Maeştrilor cântăreţi din Nürnberg* din acest an se înscrie şi ea în această serie a redezbaterii tradiţiei problematice. Australianul Barrie Kosky, directorul Operei Comice din Berlin şi primul regizor evreu care a montat vreodată la Bayreuth, aduce în prim-plan relaţia lui Wagner cu artiştii evrei. Fiul de rabin Hermann Levi, primul dirijor al lui *Parsifal*, apreciat de compozitor, dar şi veşnic umilit, îndemnat să se convertească la creştinism şi acuzat de anonimi că ar face curte Cosimei Wagner, devine astfel un personaj principal în *Maeştrii cântăreţi*, care încep pe ton de comedie şi sfârşesc dramatic. În primul act, care se petrece la Wahnfried, Richard Wagner le propune vizitatorilor săi (printre care Levi şi Franz Liszt) să joace împreună cu toţi ai casei *Maeştrii cântăreţi*. Astfel, Cosima se transformă în Eva, cu care Wagner îşi compara adesea soţia. Liszt devine Pogner, tatăl Evei, Levi e obligat să îşi asume ridiculizarea prin rolul lui Sixtus Beckmesser, iar subreta se transformă în Magdalene. Wagner însuşi apare în spectacolul propus de el în cinci ipostaze: bătrân, în rolul poetului-pantofar Hans Sachs, tânăr, în cel al impulsivului cavaler Walther von Stolzing, adolescent, în ipostaza ucenicului David, copil mic şi băiat ceva mai măricel, toate aceste întrupări ale artistului ieşind dintr-un pian. Scenele pline de umor din salonul casei Wahnfried, unde Wagner vine de la plimbare cu cei doi câini ai săi, Molly şi Marke, şi i se aduc pachete cu parfumuri şi mătăsuri, iar Cosima suferă de migrenă, sunt sporite de apariţia maeştrilor cântăreţi în costume renascentiste, mâncători de turtă dulce (după cum se ştie, prăjitură specifică oraşului Nürnberg), care se comportă ca nişte rockeri. Anvergură capătă micul rol al maestrului Hans Folz (Timo Riihonen), hiper-entuziasmat de Walther von Stolzing şi cu un comportament zănatec, de fan înrăit. Pe de altă parte, Beckmesser-Levi (care nu mănâncă turtă dulce, ci pască evreiască) e treptat împins spre rolul celui diferit, dar şi spre redefinirea propriei identităţi (vizbilă într-o scenă a confruntării cu strămoşii săi ortodocşi din *şteti*).

Când, la sfârşitul actului întâi, salonul lasă loc sălii tribunalului de la Nürnberg, rolul nefast al cândva idilicului orăşel, devenit locul congreselor anuale naziste şi al legilor rasiale, contrastează tulburător cu aparenta armonie a societăţii de artişti-meşteşugari imaginaţi de Wagner. Iar în finalul actului al doilea bătaia generalizată a vecinilor, compusă sub formă de fugă, se transformă într-un pogrom, lui Beckmesser punându-i-se o mască de evreu stereotip, ca în caricaturile naziste, ca să fie apoi bătut crunt la adăpostul portretului Cosimei. Totul culminează mult maturizat, cu voce mai plină şi mai întunecată. Daniel Behle debutează în rolul lui David cu precizia şi limpezimea care l-au făcut deja faimos ca interpret de lieduri, iar Wiebke Lehmkuhl (Magdalene) îi e o parteneră pe măsură. Doar Anne Schwanewilms distonează întrucâtva în dublul ei rol (fapt intenţionat, poate, de regizor), vocea ei fiind mai potrivită cu maturitatea Cosimei decât cu tinereţea Evei.

Apropierea celor doi adversari, Sachs şi Beckmesser, Wagner şi Levi, germanul şi evreul, al rolului istoric al lui Wagner, în care verdictul e lăsat în seama publicului spectator. Finalul grandios şi emoţionant, cu Sachs-Wagner dirijând o orchestră de pe o platformă care înaintează din spatele scenei, pare a fi o pledoarie pentru ceea ce rămâne cu adevărat: muzica lui Wagner, sentiment amplificat de excelenta interpretare a orchestrei festivalului, dirijată de Philippe Jordan, şi de corul condus de Eberhard Friedrich.

Însă procesul rămâne deschis. ●

A comunica, comunicare

Recent, ministrul Finanţelor a fost certat de parlamentarii PSD pentru deficienţe de comunicare, după ce plata TVR a fost disjunsă din aceea a impozitelor, ceea ce a provocat reacţia mediului de afaceri. Când am mai auzit o atare explicaţie? Când celebrul ministru al Justiţiei, Iordache, a vrut să treacă ordonanţa 13, pe furiş, noaptea. Şi a fost demis fiindcă n-ar fi comunicat corect. Sau când Ţuţuianu a fost demis din funcţia de ministru al Armatei pentru proastă comunicare referitoare la lipsa de bani pentru soldele militarilor. Mai vreţi exemple? Fapt este că, de câte ori ceva nu merge într-un minister, cauza este lipsa de comunicare. Ca să nu mai spunem că a comunica greşit, chiar şi dacă ar fi cu adevărat cazul, ţine, între altele, de stăpânirea limbii române. Stăpânire care e departe de a fi evidentă. Liderii partidelor ar trebui să se îngrijească de o comunicare corectă ortoepic şi gramatical înainte de a da vina pe comunicare pentru toate erorile şi gafele politicienilor. Asta înseamnă a nu vedea adevăratele cauze. Care nu ţin de comunicare şi nici măcar de acele splendide gafe de exprimare, în care ministrul Educaţiei este campion, ci de o concepţie pretenţioasă şi falsă de guvernare. Şi dacă tot ţin politicienii să acuze greşita comunicare publică, s-ar cuveni să înveţe mai întâi să vorbească româneşte. Începând prin a-l demite pe Liviu Pop („Îmi cer scuze *anticipat* pentru greşelile din *trecut*!"). Numai aşa le vom putea recomanda, în cuvintele lui Shakespeare: „Caliban, du-te la şcoală!" Altfel, ce rost ar avea? Să-i trimitem la şcoala lui Pop?!

Experienţe **traumatizante**

Orchiul magic

În revista *ACOLADA* (nr. 7-8), cu un supratitlu nevinovat, *Amintiri*, dar cu titlu direct, *Ofiţeri de Securitate*, Alex Ştefănescu povesteşte, cu mână de prozator, întâlnirile sale cu doi ofiţeri de Securitate, care, în perioade diferite şi în locuri diferite, au încercat să-l racoleze. Scriitorul, având de partea sa inteligenţa, umorul, dar şi o apreciabilă rezistenţă psihică, a trecut cu bine prin aceste încercări din care era greu să ieşi cu faţa curată. Dar să urmărim câteva fragmente din confesiunea sa: „În 1972 aveam 24 de ani şi eram redactor la revista *Tomis* din Constanţa. Mă mutasem

ACOLADA

7-8

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editori: Societatea Literară Acolada şi Editura Pletade Satu Mare

de puţină vreme, împreună cu soţia mea, într-un apartament de două camere dintr-un bloc din cartierul Tomis Nord V, foarte aproape de plaja din Mamaia. (...) Într-una din zile (era primăvară şi îi cumpărasem Domniţei un buchet de flori), la intrarea în bloc am fost oprit de un necunoscut, un bărbat între două vârste, cu o haină de piele, care m-a prins prietenos-posesiv de braţ şi mi-a spus pe un ton onctuos: – Sunteţi Alex Ştefănescu, nu-i aşa? Vă cunosc bine, citesc tot ce scrieţi...(...) Aşa a debutat o lungă serie de întâlniri cu acel ofiţer de Securitate, la mine acasă. Dacă se întâmpla ca şi Domniţa să fie acasă, el amâna întrevederea. Timp de câteva săptămâni ofiţerul a încercat cu o insistenţă ieşită din comun, alternând complimentele cu ameninţările, să mă convingă să devin informator (...) Lui nu-i venea să creadă că nu cedez. Până la urmă, într-o bună zi a renunţat, dar nu înainte de a mă avertiza că o să regret amarnic refuzul de a colabora." Citind paginile acestea de mărturisire deopotrivă senină şi dramatică, semnate de Alex Ştefănescu, credem că toţi cei care au trecut prin asemenea experienţe traumatizante (chiar dacă lucrurile nu s-au sfârşit fericit, ca în cazul lui Alex Ştefănescu, ci prost, adică au acceptat colaborarea cu Securitatea!) ar trebui să facă acest exerciţiu terapeutic de rememorare şi de spovedanie. Înafară de o despovărare sufletească personală, s-ar obţine astfel încă un capitol important din această mare carte a ororilor aduse de regimul comunist.

Au început filmările **la** Moromeții II

Aflăm dintr-un interviu pe care Stere Gulea îl acordă revistei *22* (nr. 35) că regizorul lucrează la un nou film, *Moromeţii II*, în continuarea peliculei atât de apreciate, *Moromeţii*, care e considerată o realizare de referinţă a cinematografiei noastre. Ne-au atras atenţia câteva informaţii privind acest proiect cinematografic. Mai întâi, personajul Ilie Moromete nu va mai fi jucat de Victor Rebengiuc, cel care în primul film izbutea o interpretare absolut memorabilă a rolului. După ce semnase contractul pentru noul film, marele actor „s-a gândit mai bine" şi a refuzat colaborarea din motive de vârstă. Regizorul a fost silit să-l înlocuiască pe Victor Rebengiuc, şi a avut de ales între Marcel Iureş, Răzvan Vasilescu, Gheorghe Visu şi Horaţiu Mălăele, la care s-a şi oprit. Apoi, Stere Gulea, care a scris scenariul filmului, „l-a corectat" (cum precizează revista *22*) pe Marin Preda, plasând acţiunea filmului în anul 1945. În fine, locul de filmare fixat este acelaşi ca şi la prima serie, şi anume comuna Talpa din Teleorman, judeţ pe care-l găsim, acum, în 2017, „invadat de bălării", aşa cum ni se spune chiar în titlul interviului din *22*, realizat de Ramona Ursu. Evident, aşteptăm cu interes maxim premiera.

Pagini din Basarabia

Numărul 8 din august al *REVISTEI LITERARE* din Chişinău a atras atenţia Cronicarului prin două articole. Mai întîi cel semnat de directorul publicaţiei, Arcadie Suceveanu, care atinge absurda chestiune a limbii moldoveneşti, un idiom inexistent, declarat însă drept „limbă de stat", un idiom pe care nu-l întîlnim niciunde, nici măcar în manualele în care se foloseşte această sintagmă stupidă. Dar pe Arcadie Suceveanu nu atît fantasma graiului moldovenesc îl preocupă, ci deplorabila folosire a limbii române în spaţiul public. Cine a avut prilejul să privească posturile de televiziune din Chişinău ştie cît de pocită sună limba lui Eminescu în gura crainicilor şi a moderatorilor Tv. Cît despre uzul ei în instituţiile de stat, situaţia ar fi tragică dacă nu ar fi cu totul caraghioasă: funcţionarii, angajaţii sau magistraţii, cu toate că pretind a fi în pas cu epoca modernă, vorbesc o păsărească comică, al cărui sunet te duce cu gîndul la Ivan Turbincă şi peripeţiile lui. O gravă defazare pluteşte peste fonetica limbii române de peste Prut, o defazare hilară şi totodată pernicioasă. La această deformare se adaugă refuzul populaţiei rusofone de a învăţa limba română: „Exemple întîlnim la tot pasul. Majoritatea deputaţilor rusofoni, de pildă, de mult nu se mai ostenesc să rostească în limba statului pe care îl conduc nici măcar acele cîteva fraze protocolare, pe care statutul lor de înalţi demnitari s-ar părea că îi obligă, fie şi din complezenţă, să le afişeze. Alte mostre de ignoranţă, cît se poate de edificatoare şi spectaculoase, le decupăm de fiecare dată în şcolile ruse, cînd foarte rar mai poate fi găsit cîte un licean care încheagă două-trei fraze coerente în limba română (*moldovenească* – aşa cum, cu ostentaţie şi ironie, ca mari cunoscători în materie – ţin ei să precizeze)". Al doilea text e semnat de Ion Pop: „Ideea apropierii de România îi indispune pe cei gata să se supună iarăşi ucazurilor ruseşti. Ei preferă, se vede, deznaţionalizarea, prefăcîndu-se că apără specificul moldovenesc şi o statalitate de mult ameninţată prin desprinderea Transnistriei şi perpetuarea acolo a trupelor sovietice ca în Königsberg-ul lui Kant, rebotezat Kaliningrad." Trist, dar adevărat.

●● **Cronicar**

Primim:

În sfârşit, eforturile noastre au izbândit. La 11 ani de la moartea lui Virgil Ierunca (28 septembrie), în Lădeşti, Vâlcea, şcolarii învaţă la Liceul Teoretic „Virgil Ierunca".

P.S. Însă n-am reuşit să determin autorităţile administrative şi şcolare să organizeze o întâlnire cu personalităţi legate sufleteşte şi intelectual de Virgil Ierunca. De aceea, festivitatea de deschidere a noului an şcolar s-a desfăşurat în deplin anonimat.

●● **Alexandra Mănescu**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 42